

IL PARCO CULTURALE METROPOLITANO

Original

IL PARCO CULTURALE METROPOLITANO / Margaria, MARIA MADDALENA. - (2012). [10.6092/polito/porto/2497032]

Availability:

This version is available at: 11583/2497032 since:

Publisher:

Politecnico di Torino

Published

DOI:10.6092/polito/porto/2497032

Terms of use:

Altro tipo di accesso

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)



Politecnico di Torino

Dottorato di ricerca in **Beni Culturali**

XXIV ciclo

Indirizzo: Comunicazione, valorizzazione e territorio

Settore Scientifico Disciplinare: SPS/08

IL PARCO CULTURALE METROPOLITANO

Autore: **Maria Maddalena Margaria**

(Matricola 161122)

Relatore: **Prof. Mario Ricciardi**

Indice

Introduzione	p. 1
Parte 1	p. 3
1 Il contesto del Parco Culturale	p. 4
1.1 Il concetto di Parco dal museo diffuso al parco tematico	p. 6
1.2 definizione e inquadramento normativo	p. 13
2 Scopi e funzioni del Parco Culturale	p. 19
2.1 La conservazione	p. 23
2.2 La valorizzazione	p. 25
2.3 La gestione	p. 29
2.4 La promozione	p. 31
2.5 Il pubblico e la fruizione	p. 33
3 Schedatura casi esemplari:	p. 39
3.1 Il parco artistico,naturale e culturale della Val d'Orcia	p. 39
3.2 Parchi del Medioevo e del Parco dei Luoghi dell'Anima nell'Appennino modenese	p. 47
3.3 Parco culturale Terre di Vino e di Riso	p. 54

Parte 2	p. 57
Premessa	p. 58
1 Il concetto di parco e di sistema dedicato alla scala urbana: alcune riflessioni	p. 60
2 Scopi e funzioni del Parco Culturale Metropolitano	p. 66
2.1 La conservazione	p. 70
2.2 La valorizzazione	p. 72
2.3 La gestione	p. 73
2.4 La promozione	p. 75
2.5 Il pubblico e la fruizione	p. 77
3 I nuovi media come chiave di lettura per il Parco Culturale Metropolitano	p. 81
4 Locative media e contesti urbani	p. 88
Parte 3	p. 97
Premessa	p. 98
1 Torino città d'arte	p. 100
2 Il progetto Museo Torino	p. 105
3 Mostrare l'archeologia: alcune riflessioni	p. 111

4	Casi esemplari di riferimento:	p. 127
4.1	il museo Judenplatz di Vienna (centro interpretativo)	p. 127
4.2	la mostra “Risorgimento è” (applicazione tecnologia locative)	p. 133
5	il Parco culturale della Torino Archeologica	p. 138
5.1	Definizione e analisi del territorio	p. 138
5.2	Identificazione del progetto culturale	p. 145
5.3	L’allestimento e la performatività nel parco culturale	p. 151
5.4	Il ruolo dei locative media	p. 154
5.5	Gestione e comunicazione del progetto: strategie di marketing	p. 156
5.6	Il pubblico e la fruizione	p. 165
5.6.1	La fruizione dei locative media : alcune riflessioni	p. 168
	Conclusioni	p. 171
	Bibliografia	p. 174

Introduzione

Negli ultimi anni in Italia, e nel territorio piemontese, sono nati numerosi parchi culturali.

Il parco culturale è << un'area territoriale all'interno della quale vengono identificati e proposti itinerari turistico culturali su temi specifici>>¹

Sino ad ora i parchi culturali sono sempre stati legati a territori sub-urbani di grande dimensione, ma, a mio avviso, gli stessi concetti possono essere utilizzati anche per la costituzione di parchi culturali su scala territoriale ridotta come quella di una città metropolitana.

Uno dei maggiori problemi delle grandi città artistiche è quello di canalizzare l'attenzione dei turisti e dei residenti anche su quei beni culturali che non sono di per sé polarizzanti. Tali beni, spesso sottovalutati o trascurati, permettono una maggiore comprensione della storia e della città perché diffusi e radicati nel territorio cittadino. Il bene, da solo non è in grado di polarizzare l'attenzione del visitatore, ma se inserito all'interno di un contesto culturale più ampio può invece divenire un elemento di valore aggiunto per la città e il suo territorio.

Inoltre la realtà urbana offre scenari molto differenti tra loro e spesso nascosti che possono, anzi devono, esser portati alla luce perché parte della cultura della città.

¹ Amari Monica, 2006, *Progettazione culturale*, Franco Angeli, Milano, p.198

Ritengo, dunque, sia utile declinare uno strumento a carattere territoriale come il parco culturale alla scala urbana. Tale strumento consente una valorizzazione del tessuto edilizio e culturale dinamico e innovativo. Non si tratta, infatti, di una mera salvaguardia, ma di un'organizzazione attiva che agendo su determinati argomenti è in grado di valorizzare la città nei suoi vari aspetti osservandone per temi i contenuti.

L'obiettivo della tesi è quindi quello di declinare uno strumento come il parco culturale alla scala metropolitana attraverso la realizzazione di un progetto pilota, Il parco culturale della Torino archeologica, che si pone nella sua organizzazione come modello replicabile per altre realtà metropolitane.

Il testo è stato suddiviso in tre parti, di cui due volte alla definizione teorica del tema e una a un caso di progetto.

La prima parte è dedicata alla definizione di parco culturale attraverso l'individuazione dei caratteri peculiari del parco e un'attenta riflessione su ciò che potremmo definire le matrici storiche del parco culturale: musei diffusi e parchi tematici.

La seconda parte si concentra sulla declinazione dello strumento parco culturale alla scala metropolitana con un occhio di riguardo ai nuovi media.

Infine, la terza parte del testo è dedicata al progetto pilota della Torino Archeologica.

Parte 1

Capitolo 1 - Il contesto del Parco Culturale

Il parco culturale è, come si è detto nell'introduzione, << un'area territoriale all'interno della quale vengono identificati e proposti itinerari turistico culturali su temi specifici>>²

Le radici formali del parco culturale vanno riconosciute nel movimento degli ecomusei³ così come formulato da Hugues de Varine e al concetto di cultural planning⁴ inteso come management delle risorse culturali per lo

² Amari Monica, 2006, *Progettazione culturale*, Franco Angeli, Milano, p.198

³ L'ecomuseo interviene sullo spazio di una comunità, nel suo divenire storico, proponendo "come oggetti del museo" non solo gli oggetti della vita quotidiana ma anche i paesaggi, l'architettura, il saper fare, le testimonianze orali della tradizione, ecc... La portata innovativa del concetto ne ha inevitabilmente determinato la conoscenza ben oltre l'ambito propriamente museale.

L'ecomuseo si occupa anche della promozione di attività didattiche e di ricerca grazie al coinvolgimento diretto della popolazione e delle istituzioni locali. Può essere un territorio dai confini incerti ed appartiene alla comunità che ci vive. Un ecomuseo non sottrae beni culturali ai luoghi dove sono stati creati, ma si propone come uno strumento di riappropriazione del proprio patrimonio culturale da parte della collettività.

Dal 2005 è nata una definizione condivisa da molti studiosi sul concetto di ecomuseo: un patto con il quale la comunità si prende cura di un territorio (definizione di Maurizio Maggi; MAGGI M., 2002, *Ecomusei: guida europea*, Allemandi editore, Torino, p.9).

⁴ Secondo la definizione di Colin Mercer (1991 e 1996) il cultural planning è la pianificazione e l'uso strategico e integrato delle risorse culturali per lo sviluppo urbano e della comunità. Per pianificazione (aggiunge Mercer) si intende un fondamento organizzativo dal quale hanno origine tutte le altre funzioni delle politiche pubbliche, e come tale, troppo importante per essere lasciato ai planners o urbanisti, così come noi li conosciamo, in quanto i planners creano spazi, mentre le persone nella loro vita quotidiana creano luoghi spesso in contrasto con le intenzioni dei planners stessi. Per questo motivo c'è bisogno innanzitutto di espandere gli orizzonti dei planners e di allargare la loro agenda attraverso la consultazione coi cittadini e la ricerca interdisciplinare sulle opportunità e i

sviluppo sostenibile del territorio formulato nei Stati Uniti verso la fine degli anni '70 e ripreso un decennio più tardi in Gran Bretagna e in Australia.

Il parco culturale è una realtà che si è diffusa soprattutto in Italia a partire dagli anni 2000, ma lo stato dei fatti si presenta alquanto disomogeneo con esperienze ancora da analizzare e valutare e una letteratura pressoché inesistente sugli aspetti più strettamente organizzativi e strutturali.

La stessa definizione che del parco culturale viene data è molto vaga e consente declinazioni infinite.

Esistono, quindi, sotto la copertura di parco culturale le più svariate esperienze legate alla letteratura, all'enogastronomia, agli aspetti naturalistici etc.

vincoli del territorio.

Un concetto chiave nel cultural planning è quello di 'risorse culturali'.

Il teorico inglese Raymond Williams (1981) ci insegna che la definizione di "cultura" si articola in almeno tre grandi categorie:

a) la cultura come arte;

b) la cultura come processo di civilizzazione, di coltivazione dello spirito e della mente, dal senso latino della parola cultura;

c) la definizione antropologica di "cultura" come stile di vita che comprende non solo l'arte e l'espressione creativa, non solo i processi dell'apprendere e del coltivarsi, ma anche tutte le varie attività della vita quotidiana (vestirsi, lavorare, andare a scuola, andare a fare la spesa, cucinare, divertirsi ecc...).

Il pianificatore deve quindi inserire all'interno del suo progetto le risorse culturali che quindi non sono solo monumenti e opere d'arte, ma anche elementi antropologici, fisici, storici...

E' perciò opportuno, a mio avviso, stabilire in maniera più articolata che cosa sia un parco culturale e quali siano le sue possibili chiavi di lettura sia sul piano giuridico che su quello strutturale e di governance.

Una definizione di Parco culturale necessita prima di una riflessione sul concetto di parco e in particolar modo un approfondimento sul museo diffuso e sul parco tematico di cui il parco culturale è una derivazione.

1.1 Il concetto di Parco dal museo diffuso al parco tematico

Museo diffuso e parco tematico sono due realtà ben distinte sia sul piano territoriale che culturale eppure è, anche, dall'unione di queste due idee che nasce il parco culturale.

Il parco culturale è un parco tematico nel senso che le attività promosse al suo interno rispondono a un tema comune che è l'elemento unificante del parco ed è anche un museo diffuso in quanto i luoghi culturali e le attività proposte dal parco sono circoscrivibili a uno specifico territorio e uniti da un unico sistema gestionale che mette in rete le varie attività.

L'aspetto che forse mette più in contrasto i due elementi è che uno è legato al mondo del divertimento e non pretende di essere un'attività "culturale" mentre l'altro si identifica con una serie di attività prettamente culturali. Potremmo allora dire in qualche modo che il parco culturale è l'elemento d'unione dei due concetti? Forse, ma per farlo bisogna capire meglio cosa sia il parco tematico e cosa il museo diffuso.

Il parco tematico è figlio delle grandi esposizioni universali del XIX secolo, ma è negli stati Uniti che il parco tematico assume una sua vera e propria identità in particolare con le caratteristiche del parco divertimenti.

Enrica Dall'Ara nella sua tesi di dottorato intitolata *Costruire per temi i paesaggi*⁵ sostiene che

l'origine dei parchi tematici sembra in particolare congiunta ai momenti speciali in cui il giardino ospita un "surplus" di simbolizzazione ("surplus" rispetto al contenuto simbolico comunque intrinseco al concetto stesso di giardino); ai momenti in cui il simbolo è sia sintomo sia strumento di una volontà di accesso a nuove forme di coscienza, attraverso uno sguardo divertito e stupito. Non è un caso che questi luoghi siano progettati in epoche di transizione, di crisi culturale, dandovi espressione. In tali periodi il divertimento inteso nell'accezione di Isabelle Auricoste⁶ è senza dubbio sentito come urgenza, coincide con l'evasione, assume contenuti frivoli, disimpegnati e genera forme aperte, disinibite, fantastiche – si ricorre al fantastico soprattutto quando il reale non è convincente.

Il percorso che ricerca le origini del parco tematico conduce al giardino manierista, ai pleasure gardens, alle folies, ai jardins spectacles, alle esposizioni universali, agli amusement park americani, a Disneyland

⁵ Dall'Ara Enrica, 2003, *Costruire per temi i paesaggi*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura, p 4

⁶ La dott.ssa Dall'Ara fa qui riferimento al concetto di divertimento esposto da Isabelle Auricoste in Monique Mosser, Georges Teyssot, 1990, *L'architettura dei giardini d'occidente – Dal Rinascimento al Novecento*, Electa, Milano in cui il divertimento è associato alle capacità inventive dei progettisti e dei visitatori.

I primi parchi sorgevano in luoghi con particolari caratteristiche geografiche o climatiche che poi l'uomo adattava a proprio piacere dando vita a paesaggi e architetture fantastiche.

Nei primi giardini di piacere (Vauxhall Gardens, Ranelagh Gardens, il Prater di Vienna, Tivoli a Copenaghen) il parco a tema si fa spazio tra la natura dei paesaggi modellati dagli uomini per il proprio piacere. Gli aspetti pratici del paesaggio sono combinati al divertimento che morfologia del territorio e architettura possono apportare. Il parco tematico, quindi, secondo Scott. A. Lukas non è un obbrorio innaturale, ma la fusione degli aspetti pratici e simbolici di naturale e innaturale.

Con le grandi esposizioni universali il discorso della tematizzazione degli spazi diviene sempre più evidente, ma è una tematizzazione differente da quella dei giardini. Qui l'impronta è data dall'evoluzione tecnologica. Le esposizioni vogliono esaltare le singole nazioni, sottolineare la loro grandezza. La World's columbia Exposition del 1893, ad esempio, può essere considerata come il vero archetipo del parco tematico. Essa offriva, attrazioni spettacolari sia a carattere circense che tecnologico, riproduzioni di luoghi lontani come il Cairo o l'Irlanda; il visitatore era proiettato in un mondo fantastico e poteva scoprire realtà distanti migliaia di km dal luogo in cui risiedeva.

Forse è per questo che Scott. A. Lukas in *Theme Park*⁷ sostiene che i parchi tematici non siano semplicemente luoghi architettonici o fisici, ma

⁷ Scott A. Lukas, 2008, *Theme Park*, London, Reaktin Books Ltd.

che siano luoghi della mente che catturano la nostra attenzione in varie forme, tra cui racconti, film o altri spazi virtuali.

Oggi il parco tematico è una realtà con un'offerta molto ampia ma sempre riconducibile a un fortissimo connubio tra tecnologia, spazio fisico, spazio virtuale e divertimento sia che si parli di luoghi immaginari alla Disneyland che di parchi tecnologici come la Villette di Parigi.

Il parco tematico è quindi uno spazio, circoscrivibile geograficamente nel quale a partire da un argomento prestabilito si dà libero sfogo alla creatività con lo scopo di divertire e stupire il visitatore

Il parco tematico ha come unico scopo quello di offrire divertimento.

Oggi molte delle caratteristiche che sono proprie del parco tematico (tematizzazione, uso di tecnologie all'avanguardia etc.) sono uscite dal confine del parco divertimenti e hanno popolato strade e luoghi della città. Michael Sorkin in un noto saggio apparso su Lotus n. 109 intitolato *La tematizzazione della città* afferma ch

Ai nostri giorni possiamo osservare il diffondersi, su scala mondiale, di un nuovo fenomeno: la tematizzazione. Non intendo considerare tale fenomeno, e quello delle fiere commerciali ad esso connesso, soltanto in senso negativo. Credo che se ne debba parlare come di qualcosa che contiene in sé anche nuclei di speranza. Le fiere commerciali, infatti, potrebbero essere il punto di partenza per l'elaborazione delle strutture del ventunesimo

secolo, potrebbero insomma divenire i nuclei di nuove strategie per gestire la complessità dei mutamenti.

La tematizzazione è ormai un elemento dominante della società globalizzata.

Tematizzazione che, talvolta, possiamo trovare anche nel museo diffuso.

Definire con precisione che cosa sia un museo diffuso è piuttosto arduo anche perché il concetto di museo è oggi in continua evoluzione. Tuttavia possiamo in prima istanza ricondurre il museo diffuso a uno spazio geografico determinato all'interno del cui territorio si trovano beni culturali⁸ di varia natura.

⁸ Secondo l'art. 10 del Codice dei Beni culturali e del Paesaggio (lg 42 del 2004) sono beni culturali :

<<1. Sono beni culturali le cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, *ivi compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti*(*), che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico.

2. Sono inoltre beni culturali:

a) le raccolte di musei, pinacoteche, gallerie e altri luoghi espositivi dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali nonché di ogni altro ente ed istituto pubblico;

b) gli archivi e i singoli documenti dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente ed istituto pubblico;

c) le raccolte librerie delle biblioteche dello Stato, delle regioni, degli altri enti pubblici territoriali, nonché di ogni altro ente e istituto pubblico, *ad eccezione delle raccolte che assolvono alle funzioni*(*) *delle biblioteche indicate all'articolo 47, comma 2, del decreto del Presidente della Repubblica 24 luglio 1977, n. 616*[, e di quelle ad esse assimilabili].(**)

3. Sono altresì beni culturali, quando sia intervenuta la dichiarazione prevista dall'articolo 13:

- a) le cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico particolarmente importante, appartenenti a soggetti diversi da quelli indicati al comma 1;
- b) gli archivi e i singoli documenti, appartenenti a privati, che rivestono interesse storico particolarmente importante;
- c) le raccolte librerie, appartenenti a privati, di eccezionale interesse culturale;
- d) le cose immobili e mobili, a chiunque appartenenti, che rivestono un interesse particolarmente importante a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte, *della scienza, della tecnica, dell'industria(*)* e della cultura in genere, ovvero quali testimonianze dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive o religiose;
- e) le collezioni o serie di oggetti, a chiunque appartenenti, *che non siano ricomprese fra quelle indicate al comma 2 e(*)* che, per tradizione, fama e particolari caratteristiche ambientali, *ovvero per rilevanza artistica, storica, archeologica, numismatica o etnoantropologica*, rivestano come complesso un eccezionale interesse [*artistico o storico*].(**)

4. Sono comprese tra le cose indicate al comma 1 e al comma 3, lettera a):

- a) le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà;
- b) le cose di interesse numismatico *che, in rapporto all'epoca, alle tecniche e ai materiali di produzione, nonché al contesto di riferimento, abbiano carattere di rarità o di pregio*, anche storico](**);
- c) i manoscritti, gli autografi i carteggi, gli incunaboli, nonché i libri, le stampe e le incisioni, con relative matrici, aventi carattere di rarità e di pregio;
- d) le carte geografiche e gli spartiti musicali aventi carattere di rarità e di pregio;
- e) le fotografie, con relativi negativi e matrici, le pellicole cinematografiche ed i supporti audiovisivi in genere, aventi carattere di rarità e di pregio;
- f) le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico;
- g) le pubbliche piazze, vie, strade e altri spazi aperti urbani di interesse artistico o storico;h)
- i) i siti minerari di interesse storico od etnoantropologico;
- i) le navi e i galleggianti aventi interesse artistico, storico od etnoantropologico;
- l) le *architetture rurali* aventi interesse storico od etnoantropologico quali testimonianze dell'economia rurale tradizionale.(***)

Il museo diffuso non è necessariamente monotematico. Infatti in numerose regioni italiane, come le Marche, si parla di museo diffuso a carattere regionale includendo quindi all'interno di questa tipologia beni artistici, paesaggistici, architettonici.

Quello che emerge da queste prime riflessioni è l'importanza del paesaggio all'interno del museo diffuso, il paesaggio nel museo diffuso diventa, quindi, "documento".

Nel saggio *Paesaggio come documento* Giacomo Ricci⁹ sostiene che

intendere il paesaggio come documento significa, dunque, affidarsi ad un insieme di strumentazioni multidisciplinari e prestare particolare attenzione alle caratteristiche dell'ambiente costruito, ed all'insieme di culture – molto spesso eterogenee – dalle quale esso discende; le culture – quelle dominanti ma anche quelle subalterne – vanno considerate come vere e proprie spinte attive che causano una lenta ma crescente trasformazione del mondo fisico, esprimendo una caparbia volontà di "addomesticamento" della natura, molto spesso, dura e inospitale.

In queste parole è facile riconoscere molte delle caratteristiche che sono poi divenute specifiche del parco culturale.

Sempre Ricci descrive più avanti il museo diffuso come <<una raccolta di tutte le emergenze territoriali inserite in un sistema museale più ampio>>

5. Salvo quanto disposto dagli articoli 64 e 178, non sono soggette alla disciplina del presente Titolo le cose indicate al comma 1 e al comma 3, lettere a) ed e), che siano opera di autore vivente o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquanta anni.>>

⁹ Ricci Giacomo, 2003, *Paesaggio come documento* in AA.VV. Esperienze innovative per la configurazione del paesaggio rurale Luciano editore, Napoli.

. Ritengo questa “definizione” di museo diffuso particolarmente calzante. Se il museo tradizionale è una raccolta di beni all’interno di un edificio quello diffuso è una raccolta più ampia delle testimonianze umane sul territorio, testimonianze che, per varia natura, possono essere anche molto differenti tra loro.

Quindi dall’unione dell’innovazione tecnologica e del concetto di tema con l’idea di paesaggio come “documento” propria del museo diffuso nasce il parco culturale che all’interno della complessa rete di beni presenti sul paesaggio sceglie un tema specifico e da questo crea una rete di relazioni tra i beni (antropologici, architettonici, artistici, etnografici...) appartenenti a quel dato tema utilizzando gli strumenti della tecnologia, della comunicazione, della scenografia per descrivere il suo itinerario.

1.2 Definizione ed inquadramento normativo

Per definire un “Parco culturale” sono stati quindi individuati sull’esempio del lavoro effettuato dai Parchi di Cultura dell’Appennino modenese¹⁰ 3 comuni macro-descrittori con cui caratterizzare l’intensione e l’estensione dei vari concetti:

- insieme dei requisiti fisici: rappresenta le caratteristiche spaziali e strutturali che il tipo di parco in analisi deve necessariamente possedere per essere tale;

¹⁰ http://www.parchidicultura.it/_ITA_MAIN/default_modello.htm consultato il 1 luglio 2011

- finalità: rappresenta gli obiettivi e le strategie che la tipologia in analisi deve perseguire e che la caratterizzano specificatamente;
- modalità di costituzione: rappresenta, se presente, l'istituzione e l'organizzazione formale (come anche gli attori coinvolti) necessaria alla costituzione di un parco della tipologia in analisi

Questi concetti definiscono, delle vere e proprie frontiere di significato, che permettono di definire un Parco Culturale come segue:

- È un territorio più o meno vasto, dove è presente una concentrazione omogenea e significativa di valori ambientali-culturali.
- Conserva e/o recupera ambienti naturali e culturali presenti sul territorio consentendo la loro spontanea evoluzione e favorendo il mantenimento degli equilibri esistenti.
- Recupera e incentiva lo sviluppo dei sistemi culturali delle comunità presenti sul territorio attraverso la valorizzazione di usi, costumi, credenze, mestieri, prodotti artistici e linguistici, miti, leggende, feste, prodotti alimentari e tradizione eno-gastronomica.
- Promuove lo sviluppo sociale e economico delle popolazioni interessate, centrando su attività sostenibili e culturali.

- Sviluppa la ricerca scientifica e sociale effettuata in modo continuo e interdisciplinare, la didattica e l'informazione ambientale e culturale
- Permette la fruizione turistica, le attività ricreative e del tempo libero, nei limiti di carico sostenibili dagli ecosistemi, valorizzando espressamente gli aspetti di contatto con la natura e con le culture locali.

Dal punto di vista normativo non esiste una legge o un decreto che stabilisca in termini legislativi i confini del parco culturale tuttavia condivido l'opinione che si debba alla lungimiranza interpretativa della legge quadro sulle aree protette L. n. 394/91 ed ai processi amministrativi attuati dalla regione Toscana il modello di riferimento organizzativo del parco culturale.

La legge sulle aree protette pur riferendosi alle sole aree naturali inserisce una serie di concetti di salvaguardia e valorizzazione che sono connotativi del parco culturale e che, certamente, hanno incentivato la loro nascita e diffusione aprendo le porte a una nozione di parco più ampia e articolata.

L'art. 1 comma 3 lett. b , ad esempio, elenca tra le finalità del parco quella di <<applicazione di metodi di gestione o di restauro ambientale idoneo a realizzare un'integrazione tra uomo e ambiente naturale, anche mediante la salvaguardia dei valori antropologici, archeologici, storici e architettonici e delle attività agro-silvo-pastorali e tradizionali>>

aggiungendo poi alla lett c << promozione di attività di educazione, di formazione e di ricerca scientifica, anche interdisciplinare, nonché di attività ricreative compatibili>>.

Non meno importanza e peso nella nascita e diffusione del parco culturale si deve alle prescrizioni Unesco.

L'Unesco riconosce il valore e la necessità di tutela e salvaguardia del paesaggio già nella conferenza generale del 1972 , con la *Convenzione* relativa alla tutela del patrimonio culturale e naturale mondiale. La *Convenzione* prende in considerazione gli aspetti sia culturali sia naturali del patrimonio e sottolinea così le interazioni tra gli esseri umani e la natura e la fondamentale importanza di mantenere un equilibrio tra i due.¹¹ Tuttavia è solo nel 1992 che la Convenzione diviene il primo strumento normativo internazionale di tutela per i “paesaggi culturali”.

La revisione delle Linee Guida Operative della Convenzione fu basata sulle raccomandazioni date da un incontro internazionale di un gruppo di esperti (La Petite Pierre, France, Ottobre 1992). Il gruppo, proveniente da tutte le regioni del mondo, sottolineò la necessità di riconoscere il valore associativo del paesaggio con le caratteristiche del paesaggio legate alle popolazioni indigene e all'importanza di proteggere le diversità biologiche e culturali. Questa decisione fu per molti versi una pietra miliare in quanto comprese:

- Il riconoscimento della diversità di manifestazioni dell'interazione umana con l'ambiente naturale:

¹¹ <http://www.unesco.beniculturali.it/index.php?it/3/la-convenzione> consultato il 22 agosto 2011

- L'introduzione del termine "sostenibilità" nelle Linee Guida Operative attraverso "specifiche tecniche sostenibili dell'uso del suolo";
- Accettazione del patrimonio delle popolazioni indigene;
- Introduzione di tecniche tradizionali del management nelle Linee Guida Operative;
- Riconoscimento delle forme tradizionali di uso del suolo;
- Conservazione della diversità biologica attraverso le diversità culturali;
- Considerazione della relazione spirituale con la natura;
- Apertura della Convenzione ad altre regioni e culture del mondo (Caraibi, Pacifico, Africa);
- Apertura alla Global Strategy for a Representative, Balanced and Credible World Heritage List adottata nel 1994¹²

Il parco culturale è quindi figlio di questi procedimenti normativi.

In genere il parco, non avendo una norma che ne stabilisca le linee guida, nasce come protocollo d'intesa tra comuni, regione, associazioni e enti che si impegnano a perseguire gli scopi di valorizzazione prefissi dal parco.

Il parco culturale, quindi, secondo il diritto italiano è, in genere, un'associazione ovvero un ente senza finalità di lucro costituito da un insieme di persone fisiche o giuridiche legate dal perseguimento di uno

¹² Rossler Metchild, 2003, *Linking Nature and Culture: World Heritage Cultural Landscapes*, in World Heritage Series n°7 - Cultural Landscapes: the Challenges of Conservation, Friday, August 1, 2003, traduzione M.M. Margaria

scopo comune e risponde quindi ai vincoli normativi previsti da questo tipo di aggregazioni.

Capitolo 2 - Scopi e funzioni del Parco Culturale

Nel capitolo precedente è stato definito il concetto di Parco Culturale, ma nello specifico cosa è un parco culturale? E di cosa si occupa?

In queste pagine si cercherà di fare una panoramica dettagliata di quali siano esattamente gli scopi e le funzioni di un parco culturale che, a grandi linee, potremmo così riassumere:

- La conservazione
- La valorizzazione
- La gestione
- La promozione
- Il pubblico e la fruizione.

Ognuno di questi punti verrà di volta in volta approfondito.

Prima di iniziare con l'analisi dei vari punti ritengo che siano utili ancora alcune riflessioni sull'idea di parco.

Il parco culturale, come è stato detto, deriva dal concetto di paesaggio culturale così come espresso dalla Convenzione Unesco e si caratterizza per l'interazione creata dalla presenza umana con l'ambiente circostante. Tale interazione ha dato vita nei secoli a luoghi e tradizioni estremamente caratteristici che devono essere preservati. Sebbene il concetto di paesaggio culturale si sia evoluto nel corso del XIX secolo il campo di studi e le discipline afferenti sono relativamente recenti. La salvaguardia del paesaggio culturale richiede un lavoro interdisciplinare che copra i campi

della storia, dell'archeologia, delle scienze sociali, della geografia essendo di sua natura frutto di una multidisciplinarietà funzionale.

Secondo i geografi il paesaggio culturale è un prodotto concreto e caratteristico dell'influenza reciproca tra una comunità umana, portatrice di una certa cultura e abilità, e un determinato contesto ambientale. Esso è l'eredità di molte ere di evoluzione naturale e del lavoro di molte generazioni umane. L'Unesco ne ha però ampliato il significato aprendo le porte ai valori culturali propri di un territorio. Valori non necessariamente eccezionali e straordinari ¹³. Inoltre nell'ambito del paesaggio culturale rientrano anche tutti quei beni immateriali come le lingue locali e le tradizioni orali.

Il parco culturale di fatto si concentra proprio sui temi cosiddetti culturali focalizzando, quindi, l'attenzione più sugli aspetti di interazione umana con l'ambiente naturale; pur essendo il contesto ambientale uno degli elementi chiave del parco.

A mio avviso i parchi culturali per la loro formazione hanno preso come riferimento i criteri previsti dall'Unesco focalizzando poi di volta in volta l'attenzione sui temi che meglio rappresentano il territorio in questione, come si evince dalle tabelle di seguito riportate.

¹³World Heritage Series n°26 - *Cultural Landscapes*, Monday, March 1, 2010, p.17

The three categories of World Heritage cultural landscapes	
CULTURAL LANDSCAPE CATEGORY	EXTRACT FROM THE OPERATIONAL GUIDELINES FOR THE IMPLEMENTATION OF THE WORLD HERITAGE CONVENTION
i	<p>The most easily identifiable is the clearly defined landscape designed and created intentionally by man. This embraces garden and parkland landscapes constructed for aesthetic reasons which are often (but not always) associated with religious or other monumental buildings and ensembles.</p>
ii	<p>The second category is the organically evolved landscape. This results from an initial social, economic, administrative, and/or religious imperative and has developed its present form by association with and in response to its natural environment. Such landscapes reflect that process of evolution in their form and component features. They fall into two sub-categories:</p> <ul style="list-style-type: none"> - a relict (or fossil) landscape is one in which an evolutionary process came to an end at some time in the past, either abruptly or over a period. Its significant distinguishing features are, however, still visible in material form. - a continuing landscape is one which retains an active social role in contemporary society closely associated with the traditional way of life, and in which the evolutionary process is still in progress. At the same time it exhibits significant material evidence of its evolution over time.
iii	<p>the final category is the associative cultural landscape. The inclusion of such landscapes on the World Heritage List is justifiable by virtue of the powerful religious, artistic or cultural associations of the natural element rather than material cultural evidence, which may be insignificant or even absent.</p>

Fig. 1 Tabella estratta da *World Heritage Series n°26 - Cultural Landscapes*, Monday, March 1, 2010, p.20

The World Heritage criteria	
CRITERIA NUMBERS	EXTRACT FROM THE OPERATIONAL GUIDELINES FOR THE IMPLEMENTATION OF THE WORLD HERITAGE CONVENTION: CRITERIA (paragraph 77)
i	represent a masterpiece of human creative genius; or
ii	exhibit an important interchange of human values, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town-planning or landscape design; or
iii	bear a unique or at least exceptional testimony to a cultural tradition or to a civilisation which is living or which has disappeared; or
iv	be an outstanding example of a type of building or architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history; or
v	be an outstanding example of a traditional human settlement or land-use which is representative of a culture (or cultures), especially when it has become vulnerable under the impact of irreversible change; or
vi	be directly or tangibly associated with events or living traditions; with ideas, or with beliefs, with artistic and literary works of outstanding universal significance (the Committee considers that this criterion should justify inclusion in the List only in exceptional circumstances and in conjunction with other criteria cultural or natural);
vii	contain superlative natural phenomena or areas of exceptional natural beauty and aesthetic importance; or
viii	be outstanding examples representing major stages of earth's history, including the record of life, significant on-going geological processes in the development of landforms, or significant geomorphic or physiographic features; or
ix	be outstanding examples representing significant on-going ecological and biological processes in the evolution and development of terrestrial, fresh water, coastal and marine ecosystems and communities of plants and animals; or
x	contain the most important and significant natural habitats for in-situ conservation of biological diversity, including those containing threatened species of outstanding universal value from the point of view of science or conservation;

Fig. 2 Tabella estratta da *World Heritage Series n°26 - Cultural Landscapes*, Monday, March 1, 2010, p.21

2.1 La conservazione

La natura e la storia, in Italia, sono così tanto apparentate fra loro che sarebbe impossibile separarle. Il territorio nella sua configurazione naturale è praticamente inesistente; nel tempo, in tutto il paese, la natura è stata rimodellata o quanto meno segnata dal lavoro dell'uomo. [...] Questa fusione della natura e dell'intervento umano è evidente in tutta la sua bellezza, varietà e coerenza; ma il miracolo di questo equilibrio si è manifestato come tale solo al momento in cui è iniziata la sua distruzione – prima sporadica e poi sistematica. (Giorgio Bassani, *Fragilità del territorio italiano*: 1972).

La tutela e conservazione del patrimonio storico e culturale di un territorio è sicuramente il primo compito del parco culturale. Come il parco naturale ha come scopo la <<conservazione di specie animali o vegetali, di associazioni vegetali o forestali, di singolarità geologiche, di formazioni paleontologiche, di comunità biologiche, di biotopi, di valori scenici e panoramici, di processi naturali, di equilibri idraulici e idrogeologici, di equilibri ecologici>>¹⁴ così l'obiettivo del parco culturale è quello di tutelare, conservare e recuperare gli ambienti naturali e culturali presenti sul territorio consentendo la loro spontanea evoluzione e favorendo il mantenimento degli equilibri esistenti.

¹⁴ legge quadro sulle aree protette L. n. 394/91 art. 1 comma 3 lett. a

Nello specifico ogni parco definito il tema di riferimento individua gli elementi caratteristici da preservare e tramandare e si preoccupa di attuare un piano di conservazione e recupero degli stessi.

Spesso si tende, impropriamente, ad associare il termine conservazione al restauro. Nell'ambito del parco culturale il restauro è solo una delle molteplici attività di conservazione dei beni.

Il parco culturale per sua natura è strettamente connesso al tema dei beni culturali immateriali¹⁵ in quanto loro rappresentano una delle maggiori

¹⁵ secondo l'UNESCO « [...] “per patrimonio culturale immateriale” s'intendono le prassi le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know - how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana. Ai fini della presente Convenzione, si terrà conto di tale patrimonio culturale immateriale unicamente nella misura in cui è compatibile con gli strumenti esistenti in materia di diritti umani e con le esigenze di rispetto reciproco fra comunità, gruppi e individui nonché di sviluppo sostenibile. 2. Il “patrimonio culturale immateriale” come definito nel paragrafo 1 di cui sopra, si manifesta tra l'altro nei seguenti settori: a) tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale; b) le arti dello spettacolo; c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi; d) le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo; e) l'artigianato tradizionale. 3. Per “salvaguardia” s'intendono le misure volte a garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale, ivi compresa l'identificazione, la documentazione, la ricerca, la preservazione, la protezione, la promozione, la valorizzazione, la trasmissione, in particolare attraverso un'educazione formale e informale, come pure il ravvivamento dei vari aspetti di tale patrimonio culturale. 4. Per “Stati contraenti” s'intendono gli Stati vincolati dalla presente Convenzione e per i quali la presente Convenzione è in vigore [...] » The Convention for Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 2003, art. 2

forme di espressione dell'uomo in un territorio. Da questo punto vista per attuare i programmi di tutela i parchi possono far riferimento alla convenzione Unesco denominata The Convention for Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage approvata nella

32° sessione della Conferenza Generale a Parigi il 17 ottobre 2003 e ratificata dall'Italia il 27 settembre 2007. La Convenzione Internazionale per la Salvaguardia dei Beni culturali Immateriali considera fondamentale l'interdipendenza tra patrimonio culturale immateriale e patrimonio culturale tangibile definito nella Dichiarazione di Yamato. La tutela del patrimonio Culturale Immateriale è definita *salvaguardia*. Per salvaguardia si intendono le misure atte a favorire la *trasmissione* del patrimonio culturale immateriale fra le generazioni quali: l'identificazione, la documentazione, la preservazione, la protezione, la promozione e la valorizzazione. Sono processi che coinvolgono la ricerca finalizzata all'individuazione del bene culturale immateriale, la documentazione scritta, fotografica, audio e visuale quali fonti garanti della trasmissione della memoria storica e culturale. La *protezione* intende preservare i luoghi, l'ambiente naturale ed il paesaggio, cioè il contesto storico, culturale e sociale che ha prodotto e produce – come *vivente* – il bene culturale in oggetto. La *promozione* e la valorizzazione del bene culturale immateriale si avvale della conoscenza e della preservazione anche attraverso le forme dell'educazione al patrimonio formali e non-formali.¹⁶

2.2 La valorizzazione

Il processo di conservazione è strettamente connesso a quello di valorizzazione.

¹⁶ <http://www.unesco.beniculturali.it/index.php?it/35/la-convenzione> consultato il 24 agosto 2011

Data la natura estremamente variegata del Parco culturale, non potendo affrontare nel dettaglio tutte le casistiche, verranno qua solo presentati gli aspetti generali della valorizzazione e si rimanda invece ai casi studio e alla definizione del parco metropolitano una delineazione del tema più dettagliata.

Il Codice dei Beni culturali e del Paesaggio (DLgs 42/2004 e s.m.i), definisce all'art.6 l'attività di valorizzazione del patrimonio culturale come segue:

1. La valorizzazione consiste nell'esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale. In riferimento ai beni paesaggistici la valorizzazione comprende altresì la riqualificazione degli immobili e delle aree sottoposti a tutela compromessi o degradati, ovvero la realizzazione di nuovi valori paesaggistici coerenti ed integrati. 2. La valorizzazione è attuata in forme compatibili con la tutela e tali da non pregiudicarne le esigenze. 3. La Repubblica favorisce e sostiene la partecipazione dei soggetti privati, singoli o associati, alla valorizzazione del patrimonio culturale.

Con il termine valorizzazione si intende quindi un sistema complesso di fattori e attori che operano insieme al fine di promuovere il territorio.

Dal punto di vista operativo la valorizzazione dei beni culturali e paesaggistici prevede l'utilizzo di strumenti di marketing e gestione mutuati dal mondo dell'economia. Il parco culturale per sua natura si estende su aree

territoriali relativamente vaste quindi all'interno del piano strategico di valorizzazione sarà indispensabile una progettualità paesaggistica d'insieme che coinvolga anche da un punto di vista urbanistico i vari attori, pubblici e privati. Non a caso sempre nel Codice all'art.112 comma 4 si legge

Lo Stato, le regioni e gli altri enti pubblici territoriali stipulano accordi per definire strategie ed obiettivi comuni di valorizzazione, nonché per elaborare i conseguenti piani strategici di sviluppo culturale e i programmi, relativamente ai beni culturali di pertinenza pubblica. Gli accordi possono essere conclusi su base regionale o sub regionale, in rapporto ad ambiti territoriali definiti, e promuovono altresì l'integrazione, nel processo di valorizzazione concordato, delle infrastrutture e dei settori produttivi collegati. Gli accordi medesimi possono riguardare anche beni di proprietà privata, previo consenso degli interessati. Lo Stato stipula gli accordi per il tramite del Ministero, che opera direttamente ovvero d'intesa con le altre amministrazioni statali eventualmente competenti.

Il valore è l'elemento caratterizzante della nostra società postindustriale, l'atto di acquisto di un bene sia esso materiale o immateriale non risponde più a un bisogno primario, ma è strettamente legata al concetto di benessere e identità individuale. L'oggetto parco culturale è di fatto un'azienda con carattere culturale che deve conservare, promuovere, innovare il suo prodotto per poterlo vendere all'eventuale acquirente/fruitori.

Nel nuovo scenario delle società postindustriali le modalità di consumo tendono a ricercare nella funzione simbolica una caratterizzazione e una giustificazione (Codeluppi ,2003). Nel nuovo contesto la dimensione simbolica assume dunque un peso centrale nella

determinazione del valore aggiunto anche e soprattutto per il territorio indotto ad integrare nella propria catena di valore processi di generazione di significati identitariamente associabili a vario titolo e con varie modalità all'area di riferimento. Il territorio, con le sue molteplici valenze storiche e culturali assume il ruolo di garante e depositario di tale dimensione simbolica e diviene quindi, nel suo aspetto più immateriale, un asset di valore strategico per la definizione del vantaggio competitivo.¹⁷

Valorizzare un parco culturale significa quindi individuare, all'interno del tema del parco ,quegli aspetti in grado di conferire un valore aggiunto all'esperienza offerta dalla visita.

A differenza del museo diffuso la pianificazione del parco non è legata solo ad un tipo di attività, ma si presenta molto articolata e multidisciplinare. Sarà quindi molto importante definire da subito il target di riferimento e la strategia di sviluppo affinché la valorizzazione si configuri, effettivamente, come un momento di crescita, partecipazione e sviluppo per la collettività.

¹⁷ Severino Fabio (a cura di), 2005, *Un marketing per la cultura*, Franco Angeli, Milano, pp57-58

2.3 La gestione

Il parco culturale non ha un modello gestionale unico di riferimento.

Le varie forme di gestione sono per lo più mutate da altri strumenti di valorizzazione territoriale come le reti museali o i distretti culturali¹⁸. Questo ha generato, in alcuni casi, la non completa indipendenza del progetto.

Gli strumenti che il diritto italiano prevede per l'esercizio di attività non caratterizzate da contenuti imprenditoriali e da finalità di lucro, come quella oggetto di questo studio, sono molte tra cui l'istituzione, l'associazione, la fondazione; la principale forma di organizzazione scelta per i parchi di cultura è quella associativa¹⁹.

¹⁸ Per un approfondimento dettagliato sui modelli e le forme organizzative di gestione si rimanda a Solima Ludovico, 2004, *L'impresa culturale*, Carocci, Roma, cap. 4, pp. 131-168

¹⁹ Definizione tratta da Dizionario Giuridico ed. Simone versione on-line <http://www.simone.it/newdiz/newdiz.php?action=view&id=108&dizionario=1> consultata il 26 agosto 2001 :

Associazione (d.civ.)

Consiste in un *complesso organizzato di persone e di beni, rivolto ad uno scopo*, di natura ideale, non economico (artt. 14 ss. c.c.). A tal fine la legge riconosce all'(—) la qualifica di *soggetto di diritto*.

In particolare, l'(—) costituisce una *persona giuridica*, caratterizzata dalla predominanza dell'*elemento personale* rispetto all'elemento patrimoniale, prevalente invece nella *fondazione*.

Le (—) si costituiscono, secondo la dottrina prevalente, con un *contratto associativo*, che è un contratto plurilaterale, caratterizzato dalla presenza di una pluralità di parti e da uno scopo comune. Tale contratto viene denominato *atto costitutivo* e deve essere stipulato nella forma dell'*atto pubblico* a pena di nullità.

L'atto costitutivo è integrato dallo *statuto* che è il documento, redatto sempre nella *forma dell'atto pubblico*, che contiene le norme che regoleranno la vita dell'ente.

Il personale che lavora al Parco non è necessariamente dipendente dall'associazione. Spesso, infatti, i vari associati si dividono compiti e funzioni che vengono poi svolti dai dipendenti dei singoli enti. Tale tipo di gestione può, a mio avviso, causare alcuni problemi e sarebbe consigliabile che il personale dedicato al parco lavorasse insieme in un'unica sede operativa al fine di ottimizzare lo scambio di idee e opinioni ed agevolare il coordinamento.

Tali elementi, tuttavia, anche se necessari per l'esistenza dell'(—), non sono sufficienti all'acquisto, da parte di essa, della *personalità giuridica*: essa consegue, infatti, all'iscrizione nel *Registro delle persone giuridiche* [**Riconoscimento (delle persone giuridiche)**; **Registro (delle persone giuridiche)**].

A seguito dell'iscrizione l'(—) acquista *autonomia patrimoniale perfetta* [**Autonomia (patrimoniale)**] e *capacità illimitata* e generale, salvi quei diritti strettamente attribuibili alle sole persone fisiche.

Libertà di (—) (d. cost.)

Diritto di tutti i cittadini ad associarsi liberamente.

Si tratta di una *libertà strumentale*. La Costituzione, infatti, garantisce la libertà di (—), poiché la considera indispensabile per favorire lo sviluppo della persona umana e la sua partecipazione alla vita economica, politica e sociale del Paese. Inoltre, dopo aver garantito in linea generale la libertà di (—) nell'art. 18 Cost., riconosce tale libertà particolarmente nei campi: *politico* (art. 49); *sindacale* (art. 39); *religioso* (art. 19).

L'art. 18 Cost., in ossequio al fondamentale principio del *pluralismo* [**Principi (costituzionali)**], garantisce altresì la libertà delle associazioni, nel senso che tutela la libertà di dar vita ad una *pluralità di associazioni* considerate come **formazioni sociali** e tutelate dall'art. 2 Cost.

2.4 La promozione

Il marketing consiste nell'analisi, pianificazione, realizzazione e controllo di programmi accuratamente formulati volti all'effettuazione di scambi volontari di valori con mercati-obiettivo allo scopo di realizzare le finalità dell'organizzazione. Esso mira soprattutto ad adeguare l'offerta dell'organizzazione ai bisogni e ai desideri del mercato obiettivo, e all'uso efficace delle tecniche di determinazione del prezzo, della comunicazione e della distribuzione per informare, motivare e servire il mercato²⁰

Applicare le metodologie di marketing ai beni culturali significa saper individuare gli obiettivi e sfruttare a pieno tutte le potenzialità di un bene come ben sottolinea Ames nel suo *A Challenge to Modern Museum Management: Meshing, Mission and Market*.

La promozione di un bene culturale si attua attraverso un piano di marketing in cui gli obiettivi e gli standard di riferimento sono ben chiari e delineati pena il fallimento della strategia.

Nell'ambito del Parco Culturale il modello che potrebbe essere preso come riferimento sarà mutuato in parte da quello dei parchi naturali e, in parte, dalle reti di sistema museale²¹. Il parco, infatti, nella valorizzazione del territorio che rappresenta si trova a focalizzare l'attenzione su due elementi principali: il paesaggio e il bene culturale scelto come tema rappresentante, che, a sua volta, può essere estremamente variegato.

²⁰ Kotler P., 1990, *Al servizio del pubblico*, Etaslibri, Milano, p.15

²¹ Per approfondimenti sul tema si rimanda a Bagdadli Silvia, 1997, *Il museo come azienda*, Etas, Milano e Bagdadli Silvia, 2001, *Le reti di musei*, Egea, Milano

Ma cosa è la promozione? << La promozione è innanzi tutto e principalmente uno strumento di comunicazione, uno strumento che trasmette il messaggio e l'immagine ufficiali dell'azienda>>²².

La promozione è lo strumento che consente all'azienda d'indirizzare l'eventuale consumatore verso l'azienda stessa attraverso l'informazione, la persuasione e l'istruzione.

Il parco culturale deve perciò essere dotato di uno strumento promozionale volto a: informare, persuadere e istruire. I principali strumenti per il raggiungimento di questi scopi sono la pubblicità attuata ai vari livelli di riferimento (di massa, di settore) e attraverso le molteplici attività che vi fanno a capo; le pubbliche relazioni; le promozioni vendita e la vendita personale²³. La pubblicità non è solo lo spot televisivo o la campagna su carta stampata. Spesso nell'ambito dei prodotti culturali assume un grande rilievo quella che si potrebbe definire la pubblicità indiretta ovvero il passaparola, gli educational per giornalisti (i quali poi parleranno dell'esperienza vissuta in qualche articolo attirando l'attenzione dei lettori verso il parco), un sito web innovativo etc... La pubblicità deve essere mirata verso un target di riferimento preciso così da ottimizzare il messaggio promozionale. Tutti i prodotti del Parco dovranno essere promossi cercando di individuare quelli che possono far da leva motivazionale per gli altri in modo da incentivare il ritorno.

²² Colbert Francois, 2004, *Marketing delle arti e della cultura*, Etas, Milano, p.193

²³ Per maggiori dettagli a riguardo si rimanda a Colbert Francois, 2004, *Marketing delle arti e della cultura*, Etas, Milano, p.194-198

Nel contesto promozionale va anche incluso il discorso del *fund raising*²⁴ e delle sponsorizzazioni²⁵.

Il parco culturale come azienda avrà delle entrate e delle uscite ed è presumibile che le fonti interne (vendita di biglietti, abbonamenti e di prodotti di accoglienza come le visite guidate e gli audio guide, servizi resi a terzi) non siano sufficienti a coprire le spese per tutte le attività del parco che dovrà quindi premurarsi di trovare dei finanziatori e degli sponsorizzatori.

La sponsorizzazione è particolarmente preziosa nell'ambito dell'allestimento di eventi di durata limitata come festival o rassegne.

2.5 Il pubblico e la fruizione

Osservare, descrivere, classificare fenomeni sociali e culturali senza preoccuparsi di rapportarli esplicitamente ad alcun modello di comportamento (né di istituzione, di società, o di altro) è il compito che ha svolto fin dalle origini un filone particolarmente nutrito della ricerca sociologica e antropologica, cui sono stati alternamente applicati i nomi di

²⁴ Il fundraising consiste nella <<costruzione di un patrimonio di relazioni privilegiate con quegli *stakeholder* che si mostrano interessati sia alle iniziative culturali sia agli eventuali ritorni di immagini>> come sottolineato in Ferretti M. , Nova C., Zangrandi A, 2007, *Finanziare i musei. Promuovere qualità e orientamento al futuro*, Franco Angeli, Milano, p.35

²⁵ <<La sponsorizzazione è il termine che descrive una relazione tra uno sponsor e un evento, un'istituzione o un bene: lo sponsor interviene finanziariamente o fornendo beni/servizi in cambio della possibilità di sfruttare il potenziale commerciale associato con l'evento, con l'istituzione o il bene>> Colbert Francois, 2004, *Marketing delle arti e della cultura*, Etas, Milano, p.211

descrittivismo o sociografia o etnografia - nessuno dei quali ha fatto estesamente presa in questo senso nella storia delle rispettive discipline. [...]. Questa enorme accumulazione di fatti senza teoria, portato inevitabile dell'aver compiuto e raccolto osservazioni non governate da un modello esplicito - che vuol dire governate da incontrollabili modelli impliciti - è stata certo preziosa per documentare la varietà inesauribile non meno che la tenace reiteratività dei comportamenti umani, [...]; ma è risultata di utilità minima per procedere a spiegarli in un quadro teorico unitario, al peggio non spezzettato in segmenti irrimediabilmente contraddittori. [...]. Nessun modello, si è dovuto ammettere, e nessuna teoria, si possono costruire a posteriori e fondare in modo indipendente dall'osservazione; e ogni osservazione, comunque, già contiene teoria e modelli di una teoria. (Gallino, 1987)

L'osservazione del comportamento del pubblico consente di migliorare il servizio e l'offerta di un dato bene culturale sia esso un museo o un parco a tema.

Nell'ambito del parco culturale essa si rivela fondamentale sia in sede di progettazione del parco, per instaurare un rapporto con la comunità e individuare i potenziali pubblici di riferimento, sia durante l'attività al fine di implementare e migliorare l'offerta, ma anche di ampliare i visitatori.

Il parco culturale, infatti, presenta un'offerta spesso molto variegata che attira l'attenzione di pubblici anche molto differenti ed è quindi fondamentale riuscire ad individuarne caratteristiche e necessità.

Il mondo anglosassone si occupa ormai da diversi decenni dell'applicazione dei metodi della ricerca sociale ai beni culturali mentre per l'Italia si tratta di una realtà relativamente recente. Nel 1998 Adelaide

Maresca Campagna, nell'ambito di un corso per direttori di musei statali²⁶ sottolineava che << L'esigenza di conoscere la domanda effettiva e potenziale di cultura e le caratteristiche, le esigenze, il grado di soddisfazione dei visitatori dei musei è stata avvertita all'estero, soprattutto nei paesi anglosassoni, molto prima che in Italia.>>²⁷ Più avanti nello stesso saggio evidenziava l'impegno che a partire dagli anni Ottanta c'era stato da parte di ISTAT e istituzioni evidenziando però che

Non si è lavorato, mi sembra, con altrettanto impegno, perlomeno a livello nazionale, sull'altro versante quello dell'utenza: ci si è limitati infatti a registrare in modo generico la *quantità*, cioè il numero di visite – verificate peraltro in modo certo solo negli istituti nei quali è previsto lo stacco dei biglietti o comunque una registrazione degli ingressi – e quasi mai si è valutata la *qualità* dei visitatori e più in generale le caratteristiche e le valutazioni degli utenti.²⁸

Nell'ultimo decennio, tuttavia, l'impegno verso una ricerca non solo quantitativa, ma anche qualitativa è stato grande anche in Italia. La fondazione Fitzcarraldo²⁹, ad esempio, ha dato vita a numerose ricerche che

²⁶ *Per una gestione manageriale dei musei, Atti del Corso per Direttori di musei statali - Vol. I: Interventi - Vol. II: Documenti, Roma, novembre 1998 disponibile on-line* http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Pubblicazioni/Documenti/Dossier/visualizza_asset.html_1929635095.html

²⁷ Op. citata, p 236

²⁸ Op. citata, p 239

²⁹ <<Negli ultimi 15 anni il gruppo di ricerca Fitzcarraldo ha maturato una considerevole esperienza nell'ambito delle indagini sul pubblico sia nel settore dei musei e dei Beni

ci hanno permesso di mettere in luce una realtà molto più ampia. Il pubblico, come la società, si evolve e presenta nuove sfaccettature che il bene culturale deve saper accogliere .

Il parco culturale deve, a mio avviso, lavorare su due fronti. Da una parte c'è la comunità ovvero l'elemento territoriale. Il parco è rappresentazione di una cultura di un popolo ed è quindi consigliabile uno strumento metodologico come il focus group³⁰ in grado di mettere da subito

Culturali sia in quello delle performing arts; recentemente ha sviluppato due nuovi filoni di indagine, dedicati alla fruizione di spazi e urbani e culturali e allo studio del pubblico potenziale e del non pubblico. Sono state realizzate numerose ricerche che si sono avvalse di approcci metodologici differenziati di tipo quantitativo e qualitativo. Il tema della fruizione culturale e della conoscenza del pubblico è stato infatti affrontato attraverso l'utilizzo di strumenti consolidati quali il questionario, le interviste strutturate i focus group, ma anche tramite approcci innovativi e sperimentali come le indagine osservanti (es. progetto Miranda).>>
<http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pubblici.htm>

³⁰ Sabrina Corrao, 2000, nel suo libro *Il focus group* edito da Franco Angeli a p.25 definisce Il focus group come <<una tecnica di rilevazione per la ricerca sociale, basata sulla discussione tra un piccolo gruppo di persone, alla presenza di uno o più moderatori, focalizzata su un argomento che si vuole indagare in profondità>>.

La nascita del focus group viene fatta risalire agli anni quaranta ovvero a quando Robert K. Merton mise a punto una nuova tecnica per la rivelazione delle opinioni e degli atteggiamenti.

Sempre la Corrao individua poi le seguenti tipologie di focus group:

Composizione dei gruppi	<ul style="list-style-type: none"> - I partecipanti non si conoscono tra loro e non conoscono il moderatore vs Precedente conoscenza dei partecipanti - Omogeneità interna vs Eterogeneità interna - "Mini group" vs "Full group" - A uno stadio vs A più stadi
--------------------------------	---

in relazione le persone. Dall'altra c'è il discorso del turismo culturale e del turismo sostenibile per il quale è probabilmente più indicato un sistema di indagine ad inchiesta³¹ che non impegni troppo il visitatore.

Grado di strutturazione	<ul style="list-style-type: none"> - Gruppi autogestiti - Guida d'intervista con punti da trattare - Semistrutturati - Con tecniche standardizzate per stimolare la conversazione e raccogliere dati supplementari
Ruolo del moderatore	<ul style="list-style-type: none"> - Marginale: propone il tema, le regole d'interazione - Limitato: interviene solo per contrastare deviazioni ed equilibrare gli interventi - Ampio: controllo sui contenuti della discussione e sulle dinamiche di gruppo
Combinazione di più criteri	<ul style="list-style-type: none"> - Convivono diversi gradi di strutturazione nello stesso focus - Più serie di focus diversi per composizione dei gruppi, grado di strutturazione e ruolo del moderatore

Fonte <http://www3.laboratori.unicas.it/Laboratorio-per-la-diffusione-della-cultura-scientifica/Bacheca/Una-sintesi-tematica> consultato il 26 agosto 2011

³¹ L'inchiesta è la tecnica di raccolta di dati che consiste nel porre un certo numero di ad un gruppo di soggetti, tramite questionario postale, telefonico o direttamente da un intervistatore. Sono realizzate normalmente su un campione, e quando vengono condotte sull'intera popolazione si chiamano **censimenti**. Hanno il vantaggio di utilizzare domande predeterminate e rendere possibili confronti quantitativi.

I tipi di inchiesta sono:

Inchiesta standard		Inchiesta non standard
Inchiesta tramite questionario	Intervista strutturata	Intervista con basso grado di strutturazione

Fonte http://hal9000.cisi.unito.it/wf/Servizi-pe/Universit-/Corsi--Mat/LEDA/Corso-di-M/Unit--2/6_11.htm_cvt.htm consultato il 26 agosto 2011

La ricerca grazie alle nuove tecnologie può poi essere ampliata al web permettendo nuovi scenari di offerta e monitoraggio.

Non bisogna infatti dimenticare che la possibilità di socializzare << costituisce per tutti i pubblici uno dei maggiori incentivi alla partecipazione ad eventi artistici e culturali.>>³². Ed è quindi la spinta motivazionale principale.

³² Quali politiche per un pubblico nuovo,

http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/nuovipubblici_report.pdf , Giugno 2009,p. 26

Capitolo 3 – Schedatura di Casi esemplari

3.1 Il parco artistico,naturale e culturale della Val d'Orcia



Fig. 3 fonte <http://www.parcodelvaldorcio.com/indexb.asp>

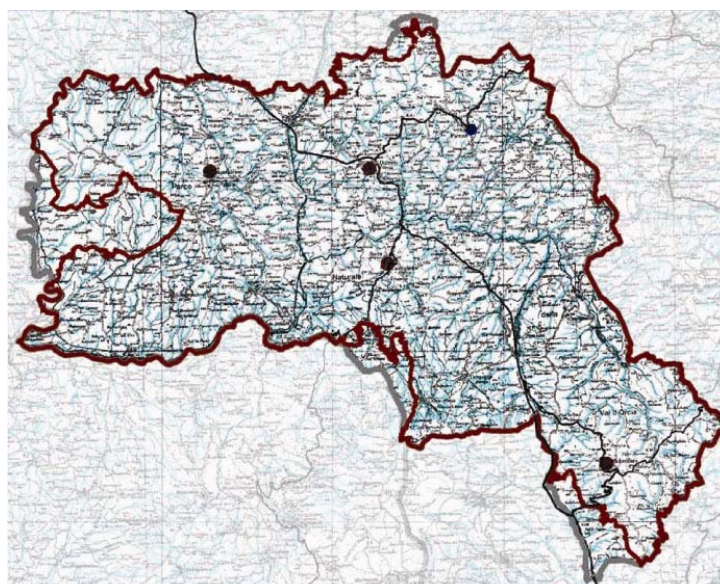


Fig. 4 immagine tratta da Autori Vari, 2011, Val d'Orcia Paesaggio Culturale Patrimonio Mondiale Unesco Piano di Gestione, pag. 41

Data di nascita: attivo dal 1996

Dati generali:

L'idea del Parco Artistico Naturale e Culturale della Val d'Orcia è nata, come si legge nel sito,

dalla volontà e dall'esigenza di assicurare la conservazione dei beni naturali ed artistici presenti nella valle, cercando al tempo stesso di garantire all'uomo un effettivo miglioramento economico, attraverso uno strumento dinamico che fosse nello stesso tempo di tutela, di valorizzazione e di sviluppo e che non ingessasse il territorio trasformandolo in qualcosa di "museale".

Il progetto nasce attorno ad una riflessione abbastanza semplice e cioè su un concetto di ambiente che non è solo luogo naturale, ma è soprattutto luogo antropologico, dove l'uomo vive, lavora, produce cultura, dove può migliorare e modificare le proprie condizioni senza andare ad incidere negativamente sull'ambiente e sul paesaggio. In tal senso il Parco Artistico Naturale e Culturale della Val d'Orcia si pone come uno strumento nelle mani di quanti in questi luoghi abitano, operano, amministrano, e di tutti coloro che alla Val d'Orcia si sentono in vari modi legati.³³

Il Parco è stato voluto da cinque comunità: Castiglione d'Orcia, Montalcino, Pienza, Radicofani e San Quirico d'Orcia .

³³ <http://www.parcodellavaldorcia.com/gestione.asp>

Forma giuridica:

Il Parco è una A.N.P.I.L. (Area Naturale Protetta di Interesse Locale)³⁴, e il suo strumento operativo è costituito dalla Val d'Orcia s.r.l., i cui soci sono: i cinque Comuni dell'area (Montalcino, Pienza, San Quirico d'Orcia, Castiglione d'Orcia, Radicofani), la Provincia di Siena, la comunità montana Amiata senese, singoli imprenditori, associazioni, consorzi ed altri enti.

Finalità e motivazioni:

Lo scopo del Parco è la tutela e la promozione dell'identità culturale del territorio e della popolazione con le esigenze di uno sviluppo che ad un tempo viva delle molteplici risorse del territorio e sia attento a preservarle per le generazioni che verranno³⁵.

Tali fini vengono perseguiti attraverso l'attivazione di una serie di attività definite attraverso un programma pluriennale.

Nel quinquennio 1999-2004 gli obiettivi del governo del parco sono stati:

- Sviluppo del turismo nella piena integrità dell'ambiente, del paesaggio, della cultura, delle tradizioni locali e delle aree limitrofe.

³⁴fonte <http://www.parcodellavaldorcia.com/glossario.asp> << le A.N.P.I.L. sono definite ai sensi dell'art. 19 della Legge Regionale Toscana n° 49/95, come aree inserite in ambiti territoriali intensamente antropizzati, che necessitano di azioni di conservazione, restauro o ricostruzione delle originarie caratteristiche ambientali e che possono essere oggetto di progetti ecocompatibili. Trattasi di uno strumento di tutela degli usi del territorio flessibile ed adeguato agli interessi di una comunità urbana (si pensi ai cinque Comuni della Val d'Orcia) senza tuttavia escludere che i Comuni stessi possano dettare all'interno dell'area norme più restrittive.>>

³⁵ <http://www.parcodellavaldorcia.com/gestione.asp>

La stimolazione del flusso turistico attraverso iniziative diverse, legate sia alla scoperta che alla riscoperta delle particolarità storiche, artistiche, culturali, religiose;

- Riconversione e valorizzazione dell'agricoltura, dell'allevamento e dei prodotti derivati attraverso una politica di riconoscimento dei marchi, sostenendo e promuovendo la produzione di qualità certificata attraverso criteri specifici;
- Salvaguardia e sviluppo della piccola impresa, del commercio e dell'artigianato con particolare riferimento al settore delle attività tradizionali ed artistiche così come con il rafforzamento dei servizi di accoglienza e di soggiorno, con standards di qualità e innovazioni tecnologiche adatte alle esigenze del turismo internazionale;
- Preservazione dell'ambiente e del paesaggio con controllo del territorio e attenzione all'urbanistica e ai lavori pubblici;
- Promozione della cultura e dello spettacolo;
- Interventi a favore degli anziani.³⁶

Il risultato più importante del quinquennio è stata certamente l'iscrizione della Val d'Orcia come paesaggio culturale nella lista del Patrimonio Mondiale dell'Unesco avvenuta nel 2004. Tale riconoscimento conferisce al parco, a mio avviso, una maggior autorevolezza e visibilità.

³⁶ Autori Vari, 2011, Val d'Orcia Paesaggio Culturale Patrimonio Mondiale Unesco Piano di Gestione, pag. 7

Il nuovo piano di gestione mantiene l'impianto e gli obiettivi di quello precedente, ma seguendo le linee guida del Ministero e dell'Unesco si pone come uno strumento di coordinamento dei vari programmi di intervento intrapresi e si concentra maggiormente sui fattori antropici. Sono, quindi, stati redatti 5 piani di settore ognuno dei quali con strategie e obiettivi ben definiti. I 5 piani di settore sono:

- Piano A – Piano della conoscenza
- Piano B – Piano della Tutela e della Conservazione
- Piano C – Piano della Valorizzazione del Patrimonio Culturale, Ambientale e Socio-Economico
- Piano D – Piano di Promozione, Formazione e Comunicazione
- Piano E – Piano di monitoraggio

Il nuovo piano di gestione presenta una maggior consapevolezza e organizzazione. Gli obiettivi non hanno solo più un carattere “generale”, ma sono focalizzati su obiettivi precisi. Si evince che l'esperienza del primo quinquennio ha maturato la volontà da parte di tutte le parti coinvolte (istituzioni, enti, popolazione, etc.) di lavorare insieme per la tutela del territorio e delle sue tradizioni.

Strumenti di comunicazione e visibilità:

Il parco è dotato di un sito internet ricco di informazioni in cui è possibile conoscere tutte le attività promosse dal Parco nei vari periodi dell'anno. Link e riferimenti al parco si trovano poi in molti siti dei comuni

Toscani con esso confinanti e di varie associazioni legate al turismo e all'ospitalità.

L'attività di comunicazione è gestita dalla Società Val d'Orcia la quale collabora con tv, riviste e radio per la realizzazione di servizi sulla Val d'Orcia e l'organizzazione di educational tours con la funzione di un vero e proprio ufficio stampa.

Attualmente non risultano siti o link del Parco su social network come face book.

Servizi offerti:

- Itinerari guidati e non sul territorio;
- Treno natura, itinerari alla scoperta della Val d'Orcia che prevedono escursioni a piedi e percorsi in treno;
- "Festival della Val d'Orcia - Festival Internazionale di Montalcino" nato nel 1996 come itinerario culturale che ogni anno in estate si articola in eventi spettacolari nel contesto di luoghi valdorciani noti o da riscoprire;
- Banca dati storica, cinematografica, bibliografica del territorio della Val d'Orcia;

e poi

- Promozione turistica e enogastronomica;
- Tutela del territorio e della tradizione con promozione delle manifestazioni storiche locali.

Aspetti gestionali:

Il parco è gestito dalla società Val d'Orcia s.r.l. nata nel 1996, con sede legale a Montalcino e sede operativa nello storico Palazzo Pretorio di San Quirico d'Orcia. Dopo essersi dedicata alle pratiche inerenti alla candidatura a sito Unesco la società è ora un ufficio ad hoc per il parco con il compito di Segreteria tecnico-scientifica per il sito Unesco e gli aspetti prettamente gestionali del parco.

La società, però, si occupa anche << dell'ideazione e realizzazione di progetti d'area in un'ottica di destination marketing; elaborazione di studi e ricerche volte all'analisi delle potenzialità produttive territoriali e ambientali dell'area, ricercandone le opportunità miranti allo sviluppo eco-sostenibile; promozione e commercializzazione dei prodotti agricoli ed artigianali caratteristici della zona della Val d'Orcia; diffusione, anche all'estero, del Marchio Val d'Orcia; promozione e gestione dell'offerta turistica; promozione di itinerari agro-turistico-culturali e di attività culturali e ricreative.>>³⁷ rappresentando, quindi, il motore del parco.

<< E' da rilevare come i costi di gestione della Società Val d'Orcia s.r.l., affrontati inizialmente dai Comuni e dalla Provincia con fondi pubblici, siano stati progressivamente coperti dalle attività direttamente gestite [...]>>³⁸. Questo aspetto è particolarmente importante e dimostra come anche i parchi culturali se ben gestiti e organizzati possano essere dal

³⁷ <http://www.parcodellavaldoria.com/gestione.asp>

³⁸ Autori Vari, 2011, Val d'Orcia Paesaggio Culturale Patrimonio Mondiale Unesco Piano di Gestione, pag. 9

punto di vista gestionale autonomi e indipendenti dando la possibilità di concentrare le risorse pubbliche sui progetti di tutela e valorizzazione che il parco intende promuovere. In questo modo il parco è percepito dalla collettività non come un costo, ma come un beneficio. Lo stesso Parco della Val d'Orcia a seguito della copertura autonoma della società degli aspetti gestionali ha riscontrato nella popolazione una maggior fiducia a fronte di un'iniziale perplessità.

3.2 Parco del Medioevo e del Parco dei Luoghi dell'Anima nell'Appennino modenese



Fig. 5 fonte http://www.parchidicultura.it/_ITA_MAIN/

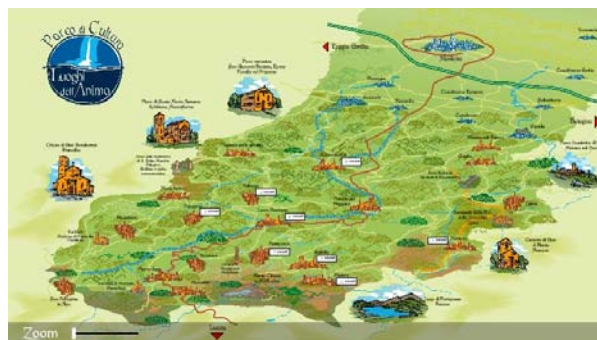


Fig. 6 fonte http://www.parcoluoghidellanima.it/_ITA_ANIMA/anima_mappa.aspx



Fig. 7 fonte http://www.parcomedioevo.it/_ITA_MEDIOEVO/medioevo_mappa.aspx

Data di nascita: attivo dal 2004

Dati generali:

Il Parco del Medioevo e quello dei Luoghi dell'Anima dell'Appennino modenese nascono come un progetto congiunto, quello dei Parchi di Cultura a seguito del progetto "Laboratorio Appennino Modenese" sviluppato tra il 2002 e il 2005.

Attraverso questa attività d'indagine sul territorio è stato possibile unire le richieste di promozione, valorizzazione e tutela del territorio promosse dai vari soggetti interessati in un'iniziativa comune, i parchi, il cui obiettivo è quello di dare impulso allo sviluppo economico e sociale dell'Appennino attraverso il rafforzamento << delle competenze dei giovani e degli operatori di diversi settori dell'area in logica di integrazione quali ad esempio il turismo, l'ambiente, la cultura, il commercio, l'artigianato e l'enogastronomia>>³⁹.

Il Parco del Medioevo pone l'accento sugli aspetti legati alla memoria e alle tradizioni del passato con particolare attenzione al periodo medioevale.

Per l'Appennino Modenese è poi particolarmente calzante l'affermazione secondo la quale il Medioevo non rappresenterebbe affatto un susseguirsi di secoli bui: gli abitanti delle montagne modenesi costruirono regole e modalità di vita specifiche che sono state capaci di coniugarsi con i cambiamenti politici e sociali dei secoli successivi;

³⁹ Gianni Balugani, Fulvio Cadegnani, Enrica Maselli, Francesco Scaringella, 2004, *Parchi di cultura: un'idea per il turismo in Appennino*, Provincia di Modena, p.17

tanto che ancora oggi i costumi e il paesaggio ne portano segni, testimonianze che, per chi le volesse leggere, permettono di capire in maniera più approfondita l'Appennino di oggi.

⁴⁰

Il parco vuole, quindi, valorizzare e promuovere questi aspetti insiti nel territorio dell'Appennino modenese, anche a fronte della numerosa presenza di rocche, castelli, torri fortificazioni, pievi e chiese appartenenti a quel periodo.

Il parco dei Luoghi dell'Anima si concentra, invece, sui temi legati alla spiritualità e, in particolar modo, viene posto l'accento sui luoghi legati al culto e alle comunità monastiche e religiose. Il Parco, si legge nel sito, propone occasioni per fermarsi, per riconciliarsi con la natura, con gli uomini e con sé stessi, per riscoprire valori e significati a volte dimenticati. Un Parco diffuso sul territorio in grado di fare pensare adulti ma anche giovani e bambini. ⁴¹

Forma giuridica:

Associazione con IAL Innovazione Apprendimento Lavoro Emilia Romagna S.r.l. come titolare

⁴⁰ http://www.parcomedioevo.it/_ITA_MEDIOEVO/medioevo_presentazione.aspx

⁴¹ http://www.parcoluoghidellanima.it/_ITA_ANIMA/anima_presentazione.aspx

Finalità e motivazioni:

I due Parchi nascono dall'esigenza di promuovere e valorizzare il territorio sia sotto un profilo culturale che economico. In entrambi i parchi in fase di progetto è stata indicata una mission che viene di seguito riportata.

Il Parco di cultura del Medioevo ha come obiettivi:

- valorizzare in ottica turistica il potenziale del patrimonio culturale presente nell'Appennino modenese. In particolare, il Medioevo preso in considerazione spazia fra l'XI e il XV secolo circa, abbracciando cioè i periodi <<feudale>>, <<comunale>>, <<delle signorie>>; il Medioevo del parco, rifacendosi al periodo storico, vuole essere il Medioevo raccontato attraverso *il rapporto dell'uomo con l'ambiente*, le sue risorse e quindi con l'alimentazione;
- promuovere, ogniqualvolta possibile, forme di fruizione turistica legate all'esperienza diretta, piuttosto che forme passive di turismo;
- veicolare tali offerte turistiche su nuovi target di turisti, al fine di incrementare arrivi e presenze nell'Appennino specialmente nelle stagioni di minor afflusso;
- favorire al massimo percorsi di coordinamento tra soggetti (pubblici e privati) conduttori di iniziative o gestori di strutture già presenti e coerenti e qualificanti il tema del Parco;
- sostenere percorsi di qualificazione e di espansione del settore turistico attraverso la formazione rivolta agli operatori pubblici e privati; nonché a favore di giovani disoccupati;

- rivalutare e rilanciare l'immagine di un territorio con una forte identità e capace di esprimere vivacità culturale, intraprendenza commerciale e qualità della vita attivando sinergie ed economie di scala.⁴²

L'obiettivo per il parco dei Luoghi dell'Anima è quello di valorizzare i luoghi (fisici, mentali, temporali) che aiutano l'uomo a fermarsi, riconciliarsi, ricercare, provare a capire ed a sperimentare percorsi ed esperienze *diverse*.⁴³ L'Appennino modenese presenta numerose comunità religiose e monastiche spesso collocate nelle zone più desolate ed isolate del territorio. Attraverso la valorizzazione di questi luoghi con opere di restauro, conservazione e ripristino di chiese, monasteri, sentieri si vuole anche valorizzare il territorio e dare, a mio avviso, una possibilità di crescita e sviluppo economico per queste aree.

Strumenti di comunicazione e visibilità:

Il parco è dotato di un sito internet ricco di informazioni in cui è possibile conoscere tutte le attività promosse dal Parco nei vari periodi dell'anno. Sul sito sono presenti link e riferimenti ai comuni e alle varie associazioni legate al turismo e all'ospitalità.

⁴² Gianni Balugani, Fulvio Cadegnani, Enrica Maselli, Francesco Scaringella, 2004, *Parchi di cultura: un'idea per il turismo in Appennino*, Provincia di Modena, pp.256-257

⁴³ Gianni Balugani, Fulvio Cadegnani, Enrica Maselli, Francesco Scaringella, 2004, *Parchi di cultura: un'idea per il turismo in Appennino*, Provincia di Modena, p. 300

Attualmente non risultano siti o link del Parco su social network come face book.

Servizi offerti:

- Itinerari guidati e non sul territorio;
- Promozione turistica e enogastronomica;
- Tutela del territorio e della tradizione con promozione delle manifestazioni storiche locali.

Aspetti gestionali:

I parchi presentano una formula gestionale abbastanza tradizionale. Gli indirizzi di progetto e gestione vengono presi dal Comitato di Pilotaggio costituito da: Provincia di Modena, Comunità Montana Appennino Modena Ovest, Comunità Montana Appennino Modena Est, Comunità Montana del Frignano, Diocesi di Modena; Consorzio Valli del Cimone, GAL Antico Frignano e Appennino Reggiano, Istituto professionale Statale per l'Agricoltura e l'Ambiente Spallanzani, Parco del Frignano, Promappennino, Comune di Fanano, Comune di Fiumalbo, Comune di Frassinoro, Comune di Guiglia, Comune di Lama Mocogno, Comune di Marano sul Panaro, Comune di Montecreto, Comune di Montefiorino, Comune di Montese, Comune di Palagano, Comune di Pavullo nel Frignano, Comune di Pievepelago, Comune di Polinago, Comune di Prignano sulla Secchia, Comune di Riolunato, Comune di

Serramazzoni, Comune di Sestola, Comune di Zocca. Il Comitato di Pilotaggio, come si legge nel sito, costituisce la vera e propria cabina di regia di tutta l'attività gestionale, organizzativa e promozionale dei Parchi di Cultura.

Lo staff operativo è composto da un gruppo di esperti per lo più afferenti allo IAL Innovazione Apprendimento Lavoro Emilia Romagna S.r.l. che lavorano in rete con i vari operatori turistici e soggetti istituzionali che hanno aderito all'iniziativa dei parchi.

Viene poi individuato un comitato degli operatori turistici composto dagli operatori che aderiscono all'iniziativa e un team di giovani in “formazione” che affianca staff operativo e comitato nelle varie attività di gestione .

3.3 Parco culturale Terre di Vino e di Riso



Fig. 8 fonte <http://www.fondazioneibro.it/terrevinoriso/index.html>

Data di nascita: 2010

Dati generali:

il Parco Culturale Terre di Vino e di Riso è stato promosso dalla Fondazione per il Libro, con la Regione Piemonte - Assessorato al Turismo, insieme con i Comuni delle colline novaresi e di Gattinara, la Camera di Commercio di Novara e l'Atl di Novara.

La volontà è quella di promuovere le peculiarità produttive del territorio, creando nuove e stimolanti occasioni di recupero e diffusione della storia e della cultura di un territorio non solo dal punto di vista enogastronomiche, ma anche naturalistico ed artistico, tramite mirati interventi di valorizzazione degli elementi tipici della cultura materiale.

Forma giuridica:

Associazione mediante protocollo d'intesa

Finalità e motivazioni:

L'obiettivo principale è quello di celebrare e, promuovere, le eccellenze produttive del territorio fra la pianura e le colline Novaresi : il vino e il riso.

Vengono quindi attuati programmi di valorizzazione per il recupero e la diffusione degli aspetti tipici della zona sia dal punto di vista agricolo e del paesaggio (vigne, cantine, risaie) che architettonico con un'attenzione particolare alle opere di Alessandro Antonelli e di archeologia industriale , nella prospettiva di una loro non standardizzata valorizzazione a fini turistici. Il Parco Culturale è anche momento di promozione culturale e folkloristica con un'attenzione al teatro popolare di narrazione.

Uno dei principali eventi organizzati dal giovane parco è il Festival Terre di Vino e di Riso.

Strumenti di comunicazione e visibilità:

Sito internet di scarsa utilità con poche informazioni.

Servizi offerti:

Promozione

Aspetti gestionali:

Dal punto di vista gestionale il parco è operativamente gestito dalla Fondazione per il Libro la Musica e la Cultura con sede a Torino. I vari enti

associati mettono poi a disposizione vari referenti a seconda dei progetti in fase di realizzo.

Allo stato attuale i risultati ottenuti dal parco nel primo biennio di attività risultano piuttosto modesti.

Parte 2

Il Parco Culturale Metropolitano

Premessa

<<La nozione di patrimonio urbano storico si è costituito controcorrente rispetto al processo di urbanizzazione dominante. Essa costituisce il punto di arrivo di una dialettica della storia e della storicità che si gioca fra tre figure (o approcci) successivi, alla città antica>>⁴⁴ definiti da Francois Choay come figura memorizzante, storica e storicizzante.

In effetti il concetto di patrimonio urbano è piuttosto recente se paragonato a quello di monumento e opera d'arte. Il patrimonio urbano inizia ad assumere un valore a partire dalla seconda metà del XIX secolo grazie a figure come Ruskin e Viollet le duc che hanno aperto le porte al concetto di città storica e di salvaguardia della stessa, ma è dalla seconda guerra mondiale in poi che l'interesse per lo spazio urbano assume sempre maggior rilievo.

Questo *recente* interesse per la cultura e la salvaguardia del paesaggio e del territorio deve tener conto anche della realtà urbana ovvero di uno spazio geografico fortemente antropizzato e controverso denso di storia e cultura. La realtà urbana offre scenari molto differenti tra loro e spesso nascosti che possono, anzi devono, esser portati alla luce perché parte della cultura della città.

Ritengo dunque sia utile declinare uno strumento a carattere territoriale come il Parco Culturale alla scala urbana. Tale strumento consente una

⁴⁴ Choay Françoise, 1995, *L'allegoria del patrimonio*, Officina Edizioni, Roma, p.119

valorizzazione del tessuto edilizio e culturale dinamico e innovativo. Non si tratta, infatti, di una mera salvaguardia, ma di un'organizzazione attiva che agendo su determinati argomenti è in grado di valorizzare la città nei suoi vari aspetti osservandone per temi i contenuti.

In questa seconda parte del testo viene proposta questa declinazione e dato vita a un nuovo strumento: il parco culturale metropolitano.

Capitolo 1 - Il concetto di parco e di sistema dedicato alla scala urbana: alcune riflessioni

Beauty will not come at the call of legislature, nor will it repeat in England or America its history in Greece. It will come, as always, unannounced, and spring up between the feet of brave and earnest men. It is in vain that we look for genius to reiterate its miracles in the old arts; it is its instinct to find beauty and holiness in new and necessary facts, in the fields and roadside, in the shoe and mill. Proceeding from a religious heart, it will raise to a divine use the railroad, the insurance office, the joint-stock company; our law, our primary assemblies, our commerce, the galvanic battery, the electric jar, the prism, and the chemist's retort; in which we seek now only an economical use⁴⁵

Le parole del poeta e filosofo R. W. Emerson oltre ad essere ancora estremamente contemporanee (Emerson è vissuto nel XIX secolo) esprimono il concetto di stratificazione nella sua completezza; un concetto che ritengo fondamentale nell'ambito urbano e per la delineazione del parco

⁴⁵ Emerson, R.W., 2009, *Essays and Lectures: (Nature: Addresses and Lectures, Essays: First and Second Series, Representative Men, English Traits, and The Conduct of Life)*, Digireads.com Publishingpp. 228-229, <<La bellezza non arriva con l'invocazione della legge, essa non ripeterà in Inghilterra o in America quanto ha fatto in Grecia, essa verrà, come sempre, senza preavviso, e sorgerà tra i piedi degli uomini coraggiosi ed onesti. E' in vano che cerchiamo un genio attraverso cui far rivivere il miracolo dell'arte antica; è il suo istinto a cercare la bellezza e la santità nel nuovo e nei fatti necessari, nei campi e nelle strade, nello scacciare e nel macinare. Partendo da un cuore religioso, essa innalzerà ad uso divino la ferrovia, l'ufficio d'assicurazioni, la società per azioni; la nostra legge, le nostre assemblee primarie, i nostri affari, la batteria galvanica, la lampada elettrica, il prisma, e la risposta del farmacista; in cui noi oggi vediamo solo un uso economico>> trad. M.M. Margaria

culturale metropolitano. Ciò a cui oggi attribuiamo un valore funzionale potrebbe avere per le generazioni future valore storico ed artistico come simbolo di una civiltà passata. Gli esempi in tal senso sono numerosi, uno tra tutti la cosiddetta archeologia industriale.

Secondo Gustavo Giovannoni <<Si potrebbe invero asserire che non esistono città interamente vecchie, come non esistono città interamente nuove. Le prime hanno sempre subito nel corso dei secoli rinnovamenti essenziali, le seconde sorgono quasi sempre su di un nucleo esistente, continuando una vita edilizia già da lungo tempo iniziata>>⁴⁶. Le città crescono e crescendo inglobano i segni del passato. Questi segni che oggi per noi hanno valore di documento non sono sempre visibili o facili da riconoscere. Le grandi opere e i grandi monumenti godono ormai di una tutela e di una considerazione condivisa, ma i cosiddetti beni minori? E quelli immateriali? Come salvaguardarli e conoscerli? E come metterli in relazione con le grandi opere e le mutazioni urbane e sociali? La morfologia e la società di una metropoli non sono solo effetto di episodi eclatanti, spesso, anzi, sono il frutto di lenti cambiamenti, di strati sovrapposti piano piano. Le città sono organismi sociali, cinematici, estetici.⁴⁷

⁴⁶ Giovannoni, G., 1995, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, CittàStudiEdizioni, p. 8

⁴⁷ Questi termini sono ripresi dall'opera di Giovannoni precedentemente citata. In questo saggio che può essere considerato il primo testo dell'urbanistica moderna prodotto in Italia stupisce la modernità con cui l'autore affronta il tema della città.

Il Parco Culturale è, a mio avviso, lo strumento che può consentire di valorizzare questi strati ai vari livelli di appartenenza (antropologico, architettonico, archeologico...).

L'anima culturale, urbanistica, architettonica, archeologica, etnografica può convivere all'interno del Parco. Il patrimonio della città nei suoi molteplici aspetti deve poter venire alla luce ma in considerazione delle due mutazioni solidali del nostro paesaggio costruito e delle nostre mentalità e comportamenti, che coinvolgono insieme i nostri rapporti con lo spazio, il tempo e la memoria.⁴⁸

Uno strumento come il parco culturale, quindi, che racchiude al suo interno caratteristiche proprie del museo diffuso e del parco tematico come descritto nel primo capitolo, consente di tenere conto di tutti questi aspetti e di metterli in relazione tra loro.

Una volta definito un tema il parco culturale metropolitano potrà andare a descrivere all'interno di quell'argomento i vari aspetti che lo caratterizzano offrendo al visitatore più punti di vista.

Il cittadino di oggi a seguito dei grandi cambiamenti sociali e tecnologici del XX secolo può trovare "noiosi" gli schemi di valorizzazione tradizionali perché sempre più abituato a un'offerta *multitasking*. Anche sotto questo profilo Il Parco Culturale Metropolitano si pone come risposta in quanto mette a disposizione un'offerta che consente vari livelli di comprensione e partecipazione.

⁴⁸ Choay Françoise, 1995, *L'allegoria del patrimonio*, Officina Edizioni, Roma, p.187

I confini del Parco sono evidentemente molto ampi, ma è la capacità intrinseca del Parco Culturale di potersi concentrare su temi anche molto differenti che ne fa uno strumento di valorizzazione ottimale per le aree metropolitane.

Esso, infatti, non si limita a dare una visione museografica della città, ma ne consente una più ampia percezione.

Il Parco Culturale non è, e non deve essere, un museo. Il museo è, a mio giudizio, un qualcosa di statico perché determinate sono le sue collezioni per quanto in crescita mentre il Parco Culturale è per sua natura dinamico e partecipativo. Nel Parco Culturale Metropolitano la componente partecipativa è fondante. Esso non deve riflettere solo la cultura di una città, ma esserne parte integrante. Occorre perciò che le persone vengano coinvolte in prima persona e come fruitori e come creatori fornendo il loro personale contributo alla vita del Parco.

Questo mette in evidenza come il Parco sia, anche dal punto di vista organizzativo e strutturale, una realtà multidisciplinare. Per poter dar respiro a tutti gli aspetti di un determinato tema, affinché l'esperienza del visitatore non sia univoca ma fortemente personale ed empatica, è necessario che all'interno del team organizzativo convivano figure provenienti da campi storici come quello artistico e architettonico, ma anche dagli studi sociali, economici e dal mondo delle cosiddette ICT.

La presenza della stratificazione cittadina sia a livello architettonico che sociale, e quindi, la difficoltà a vedere determinati paesaggi urbani perché o

di natura privata (ovvero non aperti al pubblico) o celati da altri manufatti, ma anche il desiderio di comprendere l'originale utilizzo di tali manufatti fa sì che la componente tecnologica sia dominante. L'utilizzo di tecnologie come realtà virtuale e realtà aumentata consentono la visione e la percezione di un qualcosa di documentato, ma altrimenti non visibile. Altra applicazione che potrebbe essere di grande rilievo è quella dei paesaggi sonori. Nella città il paesaggio sonoro⁴⁹ si è fortemente mutato negli ultimi secoli tanto da rendere incomprensibili taluni usi e costumi del passato, ma anche del presente. La ricreazione artificiale di questi paesaggi consentirebbe al visitatore una migliore comprensione e caratterizzazione del luogo in cui si trova.

L'aspetto mediatico è poi basilare per il Parco. Viviamo in una società in forte evoluzione in cui i rapporti personali sono sempre più filtrati dall'utilizzo di strumenti tecnologici e che sul loro utilizzo fonda ogni giorno di più le proprie attività.

Il Parco, quindi, se vuole essere un organismo vivente della città, per la città deve essere integrato all'interno di questo complesso sistema di comunicazione.

Uno degli approcci più interessanti è da questo punto di vista quello della tecnologia locative che porta <<Internet nel mondo reale, rendendo accessibile ogni luogo attraverso una serie di dispositivi>> (Ricciardi,

⁴⁹La teorizzazione del paesaggio sonoro è stata sviluppata dal World Soundscape Project, un progetto di ricerca condotto negli anni Settanta da Schafer alla *Simon Fraser University* di Vancouver <http://www.sfu.ca/~truax/wsp.html>

2010). Molte delle esperienze locative descritte nel numero della rivista REM di dicembre 2010 sarebbero di fatto inglobabili all'interno di un progetto di Parco Culturale Metropolitano. Esse, infatti, partendo dall'analisi di un dato tema, consentono visioni sempre nuove e personali dello stesso argomento a partire da una base di conoscenze condivisa.

Questo tipo di tecnologia è, a mio avviso, l'elemento che dovrebbe caratterizzare il Parco Culturale Metropolitano.

Nei capitoli che seguono gli aspetti qui vagamente accennati verranno analizzati come gli scopi e le funzioni che, a mio avviso, sono l'elemento distintivo di un Parco Culturale Metropolitano.

Capitolo 2 - Scopi e funzioni del Parco Culturale

Metropolitano

Nel secondo capitolo della parte 1 del testo sono stati delineati gli scopi e le funzioni di un Parco culturale ovvero:

- La conservazione
- La valorizzazione
- La gestione
- La promozione
- Il pubblico e la fruizione.

Ora queste attività, per poter dar vita al Parco Culturale Metropolitano andranno riviste in chiave urbana.

Il primo passo è quello di prendere come riferimento il modello redatto dai Parchi di Cultura dell'Appennino modenese⁵⁰ e traslare i 3 macro descrittori alla scala urbana.

⁵⁰Sul sito dei parchi http://www.parcomedioevo.it/_ITA_MAIN/default_modello.htm viene indicato il modello utilizzato per delineare il parco culturale e vengono riportati 3 macro-descrittori:

- insieme dei requisiti fisici: rappresenta le caratteristiche spaziali e strutturali che il tipo di parco in analisi deve necessariamente possedere per essere tale;
- finalità: rappresenta gli obiettivi e le strategie che la tipologia in analisi deve perseguire e che la caratterizzano specificatamente;
- modalità di costituzione: rappresenta, se presente, l'istituzione e l'organizzazione formale (come anche gli attori coinvolti) necessaria alla costituzione di un parco della tipologia in analisi.

Avremo quindi che il Parco Culturale Metropolitano deve, per poter definirsi tale:

- essere all'interno del territorio di una città metropolitana⁵¹ o con caratteristiche assimilabili ad essa.⁵²

⁵¹ Sul sito del Ministero dell'Interno viene data la seguente definizione di città metropolitana che viene qui presa come riferimento. <<Nelle aree metropolitane il Comune capoluogo e gli altri Comuni uniti allo stesso da contiguità territoriale e da rapporti di stretta integrazione per l'attività economica, i servizi essenziali, i caratteri ambientali, le relazioni sociali e culturali, possono costituirsi in città metropolitane a ordinamento differenziato.

A tale fine, su iniziativa degli Enti locali interessati, il sindaco del Comune capoluogo e il presidente della Provincia convocano l'assemblea dei rappresentanti degli Enti locali interessati. L'assemblea, su deliberazione dei consigli comunali, adotta una proposta di statuto della città metropolitana che ne indichi il territorio, l'organizzazione, l'articolazione interna e le funzioni. La proposta di istituzione della città metropolitana è sottoposta a referendum a cura di ciascun Comune partecipante, entro 180 giorni dalla sua approvazione. Se la proposta riceve nella metà più uno dei comuni partecipanti il voto favorevole della maggioranza degli aventi diritto, essa è presentata dalla regione entro i successivi 90 giorni a una delle due Camere per l'approvazione con legge. All'elezione degli organi della città metropolitana si procede nel primo turno utile ai sensi delle leggi vigenti in materia di elezioni degli Enti locali. La città metropolitana, comunque denominata, acquisisce le funzioni della provincia; attua il decentramento previsto dallo statuto, salvaguardando l'identità delle originarie collettività locali.

Quando la città metropolitana non coincide con il territorio di una provincia, si procede alla nuova delimitazione delle circoscrizioni provinciali o all'istituzione di nuove province, anche in deroga alle previsioni di cui all'articolo 21, considerando l'area della città come territorio di una nuova provincia. Le Regioni a statuto speciale possono adeguare il proprio ordinamento ai principi contenuti espressi nella norma.>>

Viene altresì definita come area metropolitana <<le zone comprendenti i comuni di Torino, Milano, Venezia, Genova, Bologna, Firenze, Roma, Bari, Napoli e gli insediamenti limitrofi con cui intercorrono rapporti di stretta integrazione territoriale e relativi ad attività economiche, servizi essenziali alla vita sociale, nonché alle relazioni culturali e alle

- conservare e/o recuperare ambienti antropici e culturali presenti sul territorio consentendo la loro spontanea evoluzione e favorendo il mantenimento degli equilibri esistenti.
- recuperare e incentivare lo sviluppo dei sistemi culturali delle comunità presenti sul territorio attraverso la valorizzazione di usi, costumi, credenze, mestieri, prodotti artistici, architettonici e linguistici, miti, leggende, feste, prodotti alimentari e tradizione eno-gastronomica.
- promuovere lo sviluppo sociale e economico delle popolazioni interessate, centrando su attività sostenibili e culturali.
- sviluppare la ricerca scientifica e sociale effettuata in modo continuo e interdisciplinare, la didattica e l'informazione ambientale e culturale.

caratteristiche

territoriali.

Su proposta degli Enti locali interessati la Regione procede entro 180 giorni alla delimitazione territoriale dell'area metropolitana. Qualora la Regione non provveda entro il termine indicato, il Governo, sentita la Conferenza unificata (di cui all'articolo 8 del decreto legislativo 28 agosto 1997, n. 281) invita la Regione a provvedere entro un ulteriore termine, scaduto il quale procede alla delimitazione dell'area metropolitana. Restano ferme le città metropolitane e le aree metropolitane definite dalle Regioni a statuto speciale.>><http://www.interno.it/mininterno/export/sites/default/it/temi/enti/sottotema004.html>

⁵² La scelta di intervenire alla scala metropolitana e non meramente cittadina sta nel fatto che l'organismo del Parco Culturale, a mio giudizio, deve avere un'estensione territoriale tale da offrire percorsi e itinerari di un certo rilievo e offrire una visione prettamente legata al contesto urbano. Nel caso di centri urbani non metropolitani di fatto si dovrebbe operare in un contesto più ampio del tutto assimilabile al Parco Culturale tradizionale

Nel caso del Parco Culturale Metropolitano il territorio coincide con la città metropolitana e quindi il protocollo verrebbe stipulato tra la città, la regione e le varie associazioni ed enti.

Il protocollo d'intesa per poter essere efficace deve prevedere al suo interno ruoli e responsabilità di ogni ente, la presenza di un organico fisso che si occupi della parte amministrativa del Parco e la definizione di una sede.

La determinazione di alcune figure di riferimento per la gestione del Parco effettivamente operative all'interno della sede è, a mio avviso, essenziale per garantire un funzionamento ottimale della struttura parco che di per sé è molto variabile.

I referenti potranno essere dati "in prestito" dalla città o dagli enti o assunti ad hoc a seconda dei termini del protocollo, ma dovranno garantire un impegno continuativo per il Parco.

L'individuazione di una sede per il Parco è, poi, molto importante.

Il Parco a scala urbana ha anche il ruolo sociale di farsi da tramite tra le popolazioni e i bisogni della città, focalizzando le attenzioni sulla tematica del Parco stesso. La sede è quindi un punto di ritrovo per gli utenti-cittadini al di là della piattaforma tecnologica. Qui possono partecipare alle riunioni, ad attività di carattere didattico, informarsi e confrontarsi così da dare origine a una sorta di focus group perenne, virtuale e non.

L'idea è quella di dare origine a una struttura con carattere reticolare basata sulla condivisione e la partecipazione dove itinerari e percorsi del Parco possono subire variazioni sulla base delle richieste dei cittadini stessi.

2.1 La conservazione

La dimensione metropolitana, rispetto a quella territoriale del parco culturale classico, presenta sicuramente delle peculiarità specifiche nell'ambito della conservazione. Vi sono aspetti, infatti, assimilabili a tutte le realtà come la conservazione dei centri storici.

Negli anni '70 del secolo XX furono definite politiche e metodologie per la conservazione delle città storiche a livello internazionale che sono ancora oggi, i principi di riferimento per la gestione delle aree storiche contenuti nelle Carte dell'Icomos, e nelle Raccomandazioni dell'Unesco (in particolare quella del 1976).⁵³

Queste politiche, per quanto innovative e positive all'epoca, sono oggi datate e spesso non tengono conto dei forti mutamenti urbani avvenuti nell'ultimo ventennio e delle nuove concezioni in materia di conservazione del paesaggio culturale.

L'Unesco ha quindi indetto nel 2005 una conferenza internazionale svoltasi a Vienna nella quale è stato delineato un Memorandum che si

⁵³ Francesco Bandarin , *Conservare le Città storiche nel XXI secolo* in, http://www.rivistasitiunesco.it/articolo.php?id_articolo=65 sito consultato il 24 ottobre 2011

focalizza sull'impatto dello sviluppo contemporaneo sul paesaggio urbano dal punto di vista del patrimonio cercando di superare i tradizionali confini usati nelle carte e nelle leggi di salvaguardia che spesso si riferiscono alla città semplicemente come "centro storico" o "periferia".

Il Memorandum mette l'accento su questioni come:

A) *il rapporto tra conservazione e sviluppo della città*, che deve essere gestito in forme compatibili con i principi di tutela, ma non considerato come un elemento "subordinato", ma, al contrario, trasformato in fattore di sostegno alla conservazione.

B) *la definizione, come oggetto della politica di conservazione, del "paesaggio urbano storico"*, un concetto innovativo che introduce nell'ambito delle politiche urbane i concetti di paesaggio storico finora utilizzati per gli ambiti rurali.

C) *la necessità di riportare, nell'ambito urbano storico, l'architettura contemporanea nell'ambito della "continuità" storica*, sfuggendo alla tentazione, oggi fortissima, dell'architettura "iconica" e autoreferenziale, ispirata al design più che al contesto fisico della città.⁵⁴

E' quindi chiaro che nel caso del Parco culturale l'accento sarà posto maggiormente sulla tutela dell'ambiente antropizzato più che di quello naturale sulla base delle prescrizioni Unesco riportate nel Memorandum.

⁵⁴ Ibidem.

Inoltre avrà un forte peso la tutela, la conservazione e la riscoperta di un patrimonio immateriale spesso trascurato nelle città volto al recupero di identità, tradizioni e storie.

2.2 La valorizzazione

Le città metropolitane per storia ed estensione si configurano spesso anche come città d'arte, soprattutto in ambito europeo. La valorizzazione di queste città richiede quindi interventi mirati che vadano ad integrare strutture e azioni già attive sul territorio.

A tal proposito il MiBAC e l'Associazione delle Città d'arte e cultura hanno siglato a giugno 2011 un Protocollo d'intesa per l'individuazione di azioni comuni volte a migliorare la valorizzazione del patrimonio culturale delle città d'arte. L'accordo nasce dalla consapevolezza che le città d'arte rivestono un ruolo di rilievo nell'offerta culturale a livello nazionale e internazionale e che occorre perseguire azioni per incrementare la qualità della fruizione oltre che per favorire l'accesso ai consumi culturali di un pubblico sempre più vasto e variegato, sia per quanto attiene ai musei, alle mostre che agli eventi. E' quindi necessario favorire iniziative di raccordo e di interlocuzione fra le strutture museali civiche e quelle statali per il coordinamento e l'integrazione delle reciproche azioni volte a migliorare la valorizzazione e fruizione dell'offerta culturale⁵⁵.

⁵⁵ Mibac, <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/Ministero/Accordi/Altri-Accordi/index.html> consultato il 24 ottobre 2011.

Le politiche di valorizzazione del Parco Culturale Metropolitano si inseriscono in questo spirito di collaborazione. Il Parco metterà in luce aspetti meno tradizionali del fare cultura nelle città d'arte attraverso la promozione del patrimonio immateriale e l'utilizzo di tecnologie avanzate come quelle dei locative media di cui parlerò in seguito. Sarà quindi uno strumento di unione tra i luoghi tradizionali della cultura (musei, mostre, etc.) e quelli più innovativi (web, social network etc.).

Le politiche di valorizzazione nel parco saranno andranno quindi a lavorare sugli ambiti della comunicazione e della partecipazione. Lo scopo è infatti quello di far scoprire, rivivere e condividere aspetti diversi della città non solo tramite opere di restauro e mostre evento.

2.3 La gestione

Il parco culturale si configura, in genere, come un'associazione legata da protocollo d'intesa tra le parti, non essendoci, ad ora, nessun riferimento normativo che fissi delle regole precise. Anche in ambito metropolitano è da ritenere la forma associativa come la più semplice e snella tuttavia, a fronte

I punti cardine del Protocollo di intesa sono:

1. bigliettazione integrata attraverso la creazione di specifici strumenti quali le card museali con il coinvolgimento anche di altri soggetti pubblici e privati;
2. calendario concertato delle mostre e dei principali eventi;
3. politica concertata sugli orari dei musei e delle mostre;
4. campagne di comunicazione e promozione del patrimonio culturale, delle mostre e degli eventi;
5. attività finalizzate anche alla valorizzazione, fruizione e al decoro delle Città, in particolare dei centri storici.

di alcune esperienze negative, ritengo che sia di grande importanza la presenza di una sede operativa e di uno staff dedicato alla gestione del parco.

Il caso del Parco Artistico Naturale e Culturale della Val d'Orcia, presentato nel terzo capitolo della prima parte, va, a mio avviso, preso come esempio di riferimento. Il parco è una A.N.P.I.L., non fattibile in ambito metropolitano ed è gestito dalla società Val d'Orcia s.r.l., costituita dai comuni e dagli enti partecipanti al progetto. E' proprio quest'ultimo aspetto a cui si deve in larga parte il successo del parco. Il lavoro di organizzazione, promozione e tutela è gestito da un unico ente sulla base di un piano di gestione condiviso. Questo schema permette, in parte, di superare tensioni e ostacoli che possono esserci laddove lo staff provenga da istituzioni diverse con obiettivi obblighi e necessità che possono essere d'intralcio per il raggiungimento degli scopi prefissati.

I costi di gestione della Società Val d'Orcia s.r.l., affrontati inizialmente dai Comuni e dalla Provincia con fondi pubblici, sono stati progressivamente coperti dalle attività direttamente gestite⁵⁶. Ciò significa che l'ente si può autogestire senza essere di peso sui soci.

⁵⁶Autori vari, 2011, Val d'Orcia Paesaggio Culturale Patrimonio Mondiale Unesco Piano di Gestione, pag. 9

2.4 La promozione

Nelle imprese culturali, afferma Colbert⁵⁷, il processo di marketing inizia all'interno dell'impresa la quale cerca di decidere quale parte del mercato può essere interessata al suo prodotto. Definiti, quindi, i potenziali consumatori vengono stabilite le variabili di prezzo, distribuzione e promozione, come descritto nell'immagine che segue.



Fig. 1 Il modello di marketing per le imprese culturali (fonte Colbert, 2004, p. 17)

L'approccio del Parco Culturale rientra all'interno di questo schema.

Il prodotto parco culturale deve stabilire quali siano i suoi pubblici di riferimento per poter poi attivare le politiche di prezzo, promozione e distribuzione all'interno del target base individuato e dei potenziali altri target di riferimento.

⁵⁷ Colbert Francois, 2004, *Marketing delle arti e della cultura*, Etas, Milano, p.17

Il parco quindi di base seguirà il modello presentato da Colbert nella figura che segue

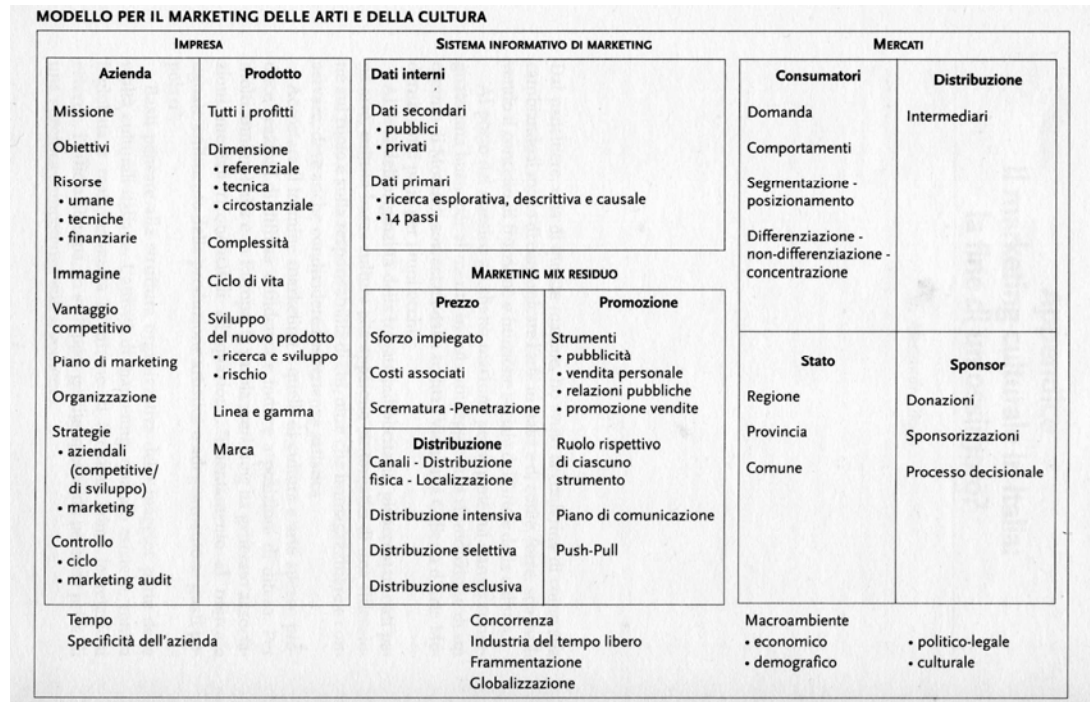


Fig. 2 fonte Colbert, 2004, p.289

Tuttavia, nel caso del parco, non si potrà mai parlare di un'azione univoca. Il senso del parco è quello di agire anche in ambito territoriale e in quest'ottica le attività promozionali dovrebbero essere studiate di concerto con la città metropolitana così da essere l'un traino per l'altro.

Accanto ad attività tradizionali di promozione verso i prodotti offerti dal parco (eventi, mostre, contenuti web etc.) dovrebbe esistere un piano strategico di promozione volto a promuovere la città nel suo insieme. Questo piano dovrebbe mettere in luce non solo gli aspetti più noti, ma

anche quelli più inusuali cercando di mostrare la città come organismo culturale vivente e non come un insieme più o meno omogeneo di monumenti e musei. Il parco culturale dovrebbe essere il cardine di una simile operazione cercando di porre l'attenzione proprio su questi aspetti.

Quelli che il modello rappresenta come Mercati in realtà sono per il parco anche dei Partner con cui confrontarsi e lavorare sia per quanto concerne gli enti statali sia per i consumatori stessi del parco i quali volendo intendere la città come organismo vivente sono e i fruitori e il prodotto.

2.5 Il pubblico e la fruizione

Nel Parco Culturale Metropolitano la componente partecipativa è alla base stessa della missione del parco. Di conseguenza il ruolo del pubblico e la fruizione assumono un peso rilevante nella gestione e nell'organizzazione del parco stesso.

Nella prima parte del testo sono stati individuati quelli che potremmo definire gli elementi tradizionali del rapporto tra pubblico e parchi culturali; ora vale la pena spendere qualche parola in più sul concetto di comunità e sul tema della partecipazione che, come si è detto, è alla base del parco.

Il tema della comunità, ci ricorda Berti⁵⁸, è tornato da alcuni anni di attualità di fronte al divario tra una socialità alla quale spesso le istituzioni non rispondono in sintonia con le trasformazioni dei valori e una nuova

⁵⁸ Fabio Berti, 2005, Per una sociologia della comunità, FrancoAngeli, Milano, p.10

socialità dal basso che prende le mosse dall'azione di singoli individui o singoli gruppi isolati.

La nuova comunità << nascerebbe come unità morale, cementata da valori condivisi. Secondo questa prospettiva il ruolo della comunità sarebbe quello di prendersi cura dell'individuo; la comunità è il luogo dove si ha cura dell'altro di cui condividiamo l'esistenza in una condizione reciproca.>> . E per altro aggiungo non s'intende solo l'individuo, ma anche il territorio e la città in cui si vive.⁵⁹

La comunità, quindi, è il luogo del comunitario, del civico, delle radici culturali, della "compositezza"⁶⁰.

Scopo del parco culturale metropolitano è il recupero di questi luoghi in una dimensione che spesso è stata accusata di distruggerli attraverso il coinvolgimento delle comunità al tema del parco così che il parco venga percepito come un elemento di sostegno per la comunità stessa.

Perché si verifichi ciò e si abbia partecipazione occorre: << 1) il superamento della distanza o dell'isolamento tra gli individui o i gruppi (aggregazione): in particolare l'allontanamento da situazioni di individualismo o di esclusione; 2) la riduzione dei rapporti di subordinazione attraverso la distribuzione del potere (uguagliamento). In questo quadro strutturale la partecipazione sociale risulta dalla

⁵⁹ Op. citata p. 75

⁶⁰ Con il termine compostezza Berti fa riferimento alla capacità di una comunità di creare rapporti tra individui senza che i principi di distinzione e differenziazione siano una barriera.

combinazione di due logiche d'azione, improntate rispettivamente all'autonomia e alla solidarietà. [...] La partecipazione si configura allora come un'istanza e un processo di ricostruzione, su nuove basi, della possibilità di un agire autonomo (contro la gerarchia) e nel contempo di un agire solidale (contro il mercato).>>⁶¹

A questo punto la partecipazione può essere percepita come:

1. adempimento di ruolo
2. rapporto decisionale
3. azione

Più si sale nella scala di percezione maggiore è l'impegno dell'individuo.

Tutti e tre i livelli di partecipazione sono auspicabili, anche se lo scopo sarebbe quello di stimolare la popolazione e i visitatori a porsi in un livello di azione così da essere a loro volta protagonisti del parco e non solo fruitori.

Il parco metropolitano deve quindi prevedere al suo interno la presenza di focus group “permanenti” e l'attivazione di laboratori e workshop volti a stimolare la condivisione e il senso di appartenenza. Tali attività non debbono necessariamente essere svolti sempre in sede. La tecnologia attuale consente forme di partecipazione allargata che sono ampiamente auspicabili. Il punto di vista di un visitatore occasionale può essere un momento di

⁶¹ Paolo Ceri, Partecipazione Sociale in Enciclopedia delle Scienze Sociali, Treccani, [http://www.treccani.it/enciclopedia/partecipazione-sociale_\(Enciclopedia_delle_Scienze_Sociali\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/partecipazione-sociale_(Enciclopedia_delle_Scienze_Sociali)/) consultato il 24 ottobre 2011

grande riflessione. Le sue osservazioni saranno certamente diverse da quelle di un fruitore abituale e localizzato in sede che tende a trascurare alcuni dettagli che per lui sono ormai normali e obsoleti, perciò questo darà vita a un confronto. Esempi di forme partecipative di questo tipo potrebbero essere l'attivazione di chat su argomenti prestabiliti. Il fatto di potersi celare dietro a uno schermo libera l'individuo da alcuni freni inibitori consentendogli una maggiore franchezza nella discussione.

Capitolo 3 - I nuovi media come chiave di lettura per il Parco Culturale Metropolitano

With a little exaggeration , we may call the 21st century the age of networks. Networks are becoming the nervous system of our society, and we can expect this infrastructure to have more influence on our entire social and personal life than did the construction of roads for the transportations of goods and people in the past (Jan van Dijk)⁶²

Le trasformazioni avvenute negli ultimi trent'anni ovvero da quando l'informatica è prepotentemente entrata nelle nostre vite sono di fatto solo l'inizio di una nuova era digitale e non siamo ancora in grado di comprendere quanto questa rivoluzione sarà grande. Certamente i mezzi di comunicazione e i rapporti interpersonali sono mutati e non si può progettare uno strumento culturale senza tenerne conto.

Ma cosa sono i nuovi media?

I nuovi media sono caratterizzati dalla compresenza di tre fattori strutturali che si integrano tra loro in un unico medium: le telecomunicazioni; la comunicazione dei dati e la comunicazione di massa.

⁶² <<Con un po' di esagerazione, possiamo chiamare il 21° secolo come l'età dei networks. I networks sono diventati il sistema nervoso della nostra società, a c'è da aspettarsi che questa infrastruttura abbia per la nostra società e la nostra vita privata più influenza di quanto ebbero nel passato le strade per trasportare persone e beni>> trad. M.M. Margaria. Jan A G M van Dijk, 2005, *The Network Society: Social Aspects of New Media*, Sage Publications Ltd, p. 2

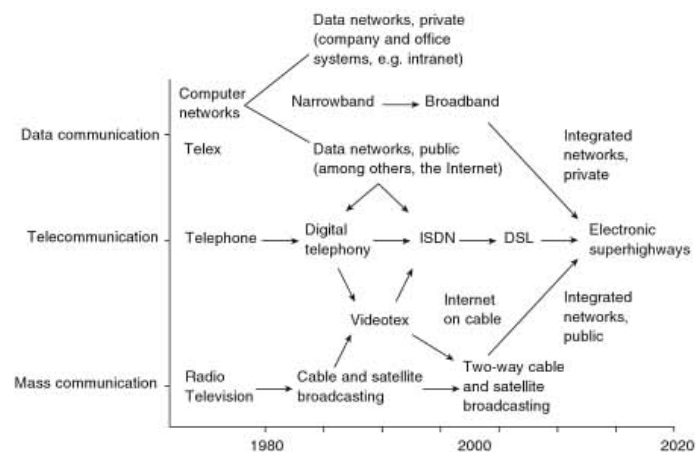


FIGURE 1.2 The integration of transmission in communications

Fig. 3 Integrazione della trasmissione nelle comunicazioni (Jan A G M van Dijk, 2005, p.7)

Questo processo d'integrazione è noto come convergenza.

Un altro aspetto molto importante nei nuovi media è l'interazione, per cui l'utente non è passivo nei confronti del media bensì attivo e coinvolto dallo stesso attraverso un processo di azione e reazione (come ad esempio nei computer game).

Infine i nuovi media sono contraddistinti dall'uso di un codice digitale.

Quindi avremo un nuovo media ogni volta che questi aspetti saranno simultaneamente presenti all'interno del media stesso.

TABLE 1.1 Communication capacities of old and new media

Communication capacity	Old Media				New Media	
	Face-to-face	Print	Broadcasting	Telephone	Computer networks	Multimedia
Speed	Low	Low/medium	High	High	High	High
Reach (geographical)	Low	Medium	High ¹	High ¹	High ¹	Low
Reach (social)	Low	Medium	High ¹	High ¹	Low	Low
Storage capacity	Low	Medium	Medium	Low	High	High
Accuracy	Low	High	Low/medium	Low	High	High
Selectivity	Low	Low	Low	High	High	High
Interactivity	High	Low	Low	Medium	Medium	Medium
Stimuli richness	High	Low	Medium	Low	Low	Medium
Complexity	High	High	Medium	Medium	Low	Medium
Privacy protection	High	Medium	High	Medium	Low	Medium

¹In developed countries only.

Fig. 4 Capacità comunicativa nuovi/vecchi media (Jan A G M van Dijk, 2005, p.15)

La tabella sopra riportata mostra come i nuovi media abbiano una capacità comunicativa mediamente più elevata dei media tradizionali.

Il quesito di questo capitolo non è però quello di descrivere le peculiarità e le capacità dei nuovi media, ma di evidenziare come loro possano essere uno strumento caratterizzante per il Parco Culturale Metropolitano.

Nelle pagine precedenti si è più volte fatto riferimento alla dimensione del Parco e alle sue relazioni in rapporto con la città. Si è inoltre sottolineato come il parco si debba identificare come uno strumento sociale e comunitario oltre che culturale.

I nuovi media consentono di mettere in relazione tra di loro questi aspetti e di dare un'offerta che arditamente potremmo definire multimediale.

Tuttavia come ben ci ricorda Yehuda E. Kalay nell'introduzione al testo *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*, edito da Routledge nel 2008, occorre stare attenti nell'usare la nuova tecnologia secondo le sue reali potenzialità e non attraverso schemi e modalità tradizionali, un po' come accadde con le automobili all'inizio del secolo scorso semplicemente percepite come mezzo di locomozione sostitutivo al carro con i buoi, per evitare che ci sia una relazione disfunzionale tra gli strumenti e gli obiettivi⁶³.

Uno dei temi più facilmente riconducibili ai nuovi media è quello della realtà virtuale e dei modelli in 3d. Si tratta di una tecnologia eccezionale che consente di fornire all'utente una visione non più accessibile nello spazio reale. Tuttavia occorre stare attenti a non fornire un mero lavoro di tecnica. La ricostruzione deve essere funzionale a un messaggio culturale e consentire all'utente di interagire con essa, permettendo ad esempio la visione di più chiavi di lettura dello stesso elemento.

I nuovi media consentono, infatti, un nuovo approccio soprattutto con il bene immateriale che in ambito virtuale può trovare una dimensione "fisica"

⁶³ Yehuda E. Kalay nell'introduzione al testo *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*, edito da Routledge nel 2008, a pp 8-9 afferma << The application of a new technology to current practises often produces a dysfunctional relationship between the tools and a task, either because the task is poorly understood or because the process of displacing a set of tradinional technologies is largely one of the substitution of habitual tools with new ones that have the wrong affordance. Understanding this misfit (and resolving the dysfunction it brings its wake) requires a clear indentification of the different actions that comprise the practice, and developing tools that can truly assist it – what amounts to “rounding off” the square peg.>>

tramite le immagini, i testi, le parole. Nei nuovi media c'è qualcosa di nuovo che viene creato che supplisce l'artefatto o l'immagine o forse, qualche volta, si sostituisce ad esso.⁶⁴

Nello specifico si tratta di creare un'offerta culturale fondata sui seguenti strumenti:

- CD e DVD promozionali
- Siti web
- Chatroom
- NewsLetters
- Gruppi di discussione (forum, news)
- Blog
- Social network websites
- Applicazioni per la Telefonia mobile.

Alcuni di questi strumenti sono ormai di uso comune e paragonabili alla trasposizione di mezzi “tradizionali” al linguaggio informatico come la newsletter che da cartacea è diventata digitale, e non presentano un carattere innovativo marcato. Altri invece sono in grado di fare la differenza sul piano dell'offerta culturale.

Il sito web, di per sé, è una vetrina però se questa vetrina non è percepita solo come un punto informazioni, ma come un elemento di visita a sua volta, ecco che l'offerta muta notevolmente.

⁶⁴ Malpas Jeff, 2008, *Age of New Media* in Kalay Yehuda E., Kvan Thomas, Affleck Janice, *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*, Routledge, Oxon, p.18

Il sito dovrebbe essere l'elemento chiave del parco culturale metropolitano, quello da cui è possibile scaricare informazioni, approfondire temi, instaurare dibattiti, visitare luoghi reali e non. Il sito come un alter ego della città. Una città osservata secondo nuove prospettive.

Sul sito dovrebbe essere presente una chatroom in cui gli utenti e lo staff operativo possano instaurare delle discussioni volte ad ampliare e migliorare l'offerta prendendo stimolo da cosa, effettivamente, desidera l'utente.

Attraverso la formula del Blog potrebbero poi essere attivati dei "diari virtuali" volti a raccontare le esperienze e a creare un momento di condivisione e interazione con chi non può in prima persona partecipare all'evento anche attraverso video in diretta e storytelling.

Tutti i contenuti del parco devono essere archiviati in forma digitale e resi disponibili agli utenti mediante podcast e vodcast . In questo modo può essere l'utente stesso a scegliere a quale attività prender parte indipendentemente dal fatto che essa stia realmente accadendo o meno.

L'intento sarà perciò quello di dar vita accanto agli strumenti di valorizzazione tradizionali a una piattaforma informatizzata multidimensionale che accolga al suo interno tutti i contenuti relativi al parco. Insieme a questa piattaforma un'altra appositamente studiata per i dispositivi mobili (smartphone, iphone; ipad, tablet) dovrà essere messa a disposizione degli utenti i quali attraverso una semplice registrazione

potranno esser parte di contenuti specifici e partecipare in prima persona ad azioni, mostre, eventi promosse dal parco in chiave locative.

Capitolo 4 - Locative media e contesti urbani

Tra i nuovi media un ruolo di primaria importanza va assegnato ai locative media.

I locative media sono media basati sulla localizzazione che permettono di collegare contenuti digitali ai luoghi geografici. La caratteristica dominante è la capacità interattiva e partecipativa di questi media che offre un potenziale di applicazioni molto ampio⁶⁵.

Il termine è stato coniato da Karlis Kalnins nel 2003 come un "test-category" per Locative Media Lab, un network internazionale di persone che lavoravano con tecnologie legate ai new media e alla georeferenziazione. A distanza di quasi dieci anni i locative media si sono imposti come un nuovo

⁶⁵Julian Bleecker, 2006, in *Locative Media: A Brief Bibliography And Taxonomy Of Gps-Enabled Locative Media* in http://leoalmanac.org/journal/vol_14/lea_v14_n03-04/jbleecker.html consultato il 24 ottobre 2011 dà la seguente definizioni di locative media <<The locative media that is of most immediate concerns is that made by those who create experiences that take into account the geographic locale of interest, typically by elevating that geographic locale beyond its instrumentalized status as a 'latitude longitude coordinated point on earth' to the level of existential, inhabited, experienced and lived place. These locative media experiences may delve "into" the historical surface of a space to reveal past events or stories (whether fictional, confessional or standing on consensus as factual). Locative media experiences may also cross space, connecting experiences across short or long geographic, experiential, or temporal distances. At its core, locative media is about creating a kind of geospatial experience whose aesthetics can be said to rely upon a range of characteristics ranging from the quotidian to the weighty semantics of lived experience, all latent within the ground upon which we traverse.>>

modo di vivere e percepire il quotidiano tale da indurre un “rinascimento” della cartografia che i geografi avevano dato come scienza in declino⁶⁶.

Questi media incentrati sulla georeferenziazione aprono le porte a nuove prospettive nella cartografia e nella trasformazione dei dati geografici. Questa tendenza mostra come il senso di appartenenza rispetto a un luogo e la necessità di rappresentarsi in uno spazio reale all'interno di uno virtuale sia diventata oggi per l'utente, una necessità. Per tali motivi Thielmann amplia ulteriormente il concetto di locative media e unendolo a quello di luoghi mediati parla di geomedia e afferma

Geomedia seeks to marry the interest of the online community networking “geotaggers” with those of the psychogeographer. The separation between locative media and mediated localities, between annotative and phenomenological geomedia, will therefore presumably be almost impossible to maintain in the future.

Pensando ai locative media applicati al parco culturale metropolitano mi trovo in accordo col pensiero di Thielmann e trovo più giusto parlare di geomedia. Infatti nel contesto del parco si ha questa doppia azione di luoghi e spazi mediati. I locative media definiscono un'interazione col territorio che produce una riorganizzazione del senso dello spazio da un punto di vista tecnologico e spaziale, a loro volta i luoghi mediati danno vita a una rianimazione dei luoghi della mente attraverso un uso massiccio delle mappe e del geocoding, un aumento delle reti locative e dell'informazione geografica e

⁶⁶ Tristan Thielmann, 2010, *Locative Media and Mediated Localities* in Aether VOLUME 5a • Locative Media • March 2010, http://130.166.124.2/~aether/pdf/volume_05a/introduction.pdf consultato il 24 ottobre 2011

un cambiamento nel rapporto con lo spazio reale nel quale non si parla più per punti fissi, ma per luoghi in rete.

Anche Jillian Hamilton sostiene che lo sviluppo delle geo-tecnologie abbia di fatto aperto le porte a un nuovo campo di media interattivi, detti locative media, che enfatizzano il contesto geografico. Secondo Hamilton la questione sta nel come combinare la pratica dei locative media con gli aspetti della partecipazione culturale online al fine di dar vita ad applicazioni che supportino le comunità geograficamente locate⁶⁷.

Tutti questi aspetti sono fortemente connessi al tema del parco culturale. La necessità di unire il geo-tagging con applicazioni on line è uno dei primi elementi che, a mio avviso, consentirebbe agli utenti di rappresentare una dimensione più concreta e partecipativa dello spazio urbano.

In tal senso esistono diverse esperienze sia internazionali che italiane. Particolarmente rilevante è "A Map Larger Than the Territory", di Karen O'Rourke <http://www.mapterritory.com/?lang=en> è un'applicazione web che consente ai partecipanti di rappresentare i loro percorsi attraverso la città tramite l'uso di immagini, testi e suoni. Il territorio in questo progetto non ha confini definiti, ma si configura come una rete di itinerari individuali che

⁶⁷ Jillian Hamilton, 2009, *OurPlace: the convergence of locative media and online participatory culture*, in The Proceedingg of OZCHI 2009, 23-27 November 2009, <http://eprints.qut.edu.au/29702/1/c29702.pdf> <<"...developments in geo-technologies have precipitated the emergence of a new field of interactive media...entitled locative media [which] emphasizes the geographical context of media. [The question is how to] combine practices of locative media (experiential mapping and geo-spatial annotation) with aspects of online participatory culture (uploading, file-sharing and search categorization) to produce online applications that support geographically 'located' communities.>>>

danno quindi una visione personale della città. Il progetto si sviluppa su tre città: Parigi, Berlino e San Paolo.



Fig. 5 "A Map Larger Than the Territory" fonte <http://www.mapterritory.com/out.php?lang=en&city=pr>

Un progetto italiano in fase di attuazione è INSITO, <http://www.insito.org/>, sviluppato dall'associazione IZMO, che ha come zona campione un'area di Torino compresa tra i borghi Vanchiglia e Vanchiglietta; tra il fiume Dora, corso Regina Margherita e corso Novara. Uno strumento web raccoglie, categorizza e georeferenzia le informazioni fornite dall'utente con lo scopo di analizzare i dati, ottenuti ed estrarre informazioni funzionali a politiche e progetti. In questo caso sembrerebbe che l'idea di base sia quella di ricostruire il senso di appartenenza a una comunità con l'obiettivo di incentivare la

partecipazione pubblica e il senso di appartenenza accanto alle politiche di valorizzazione del territorio.

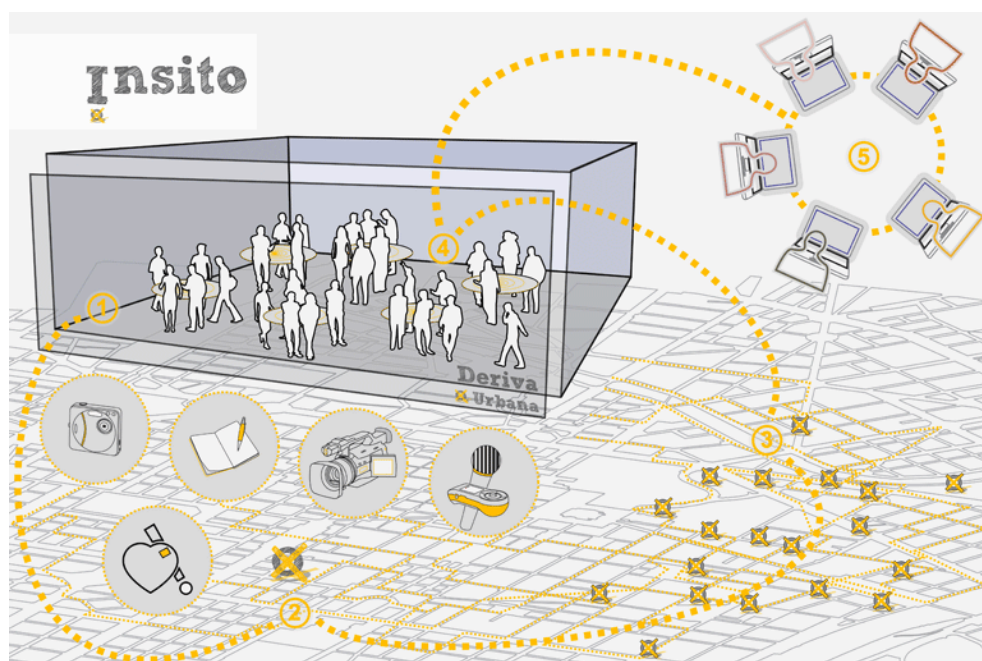


Fig. 6 Deriva urbana: (1) incontro e spiegazione dell'evento (2) divisione in gruppi in base ai mezzi di raccolta dati o ai propri interessi (3) passeggiata e raccolta dati (4) inserimento dei dati sul web e discussione conclusiva (5) condivisione dei dati sul web
Fonte <http://www.insito.org/Pagine/Animazione>

Gli strumenti attualmente utilizzati da Insito sono: cartografia partecipata, story-telling, focus group svolti sia in forma elettronica che “reale”. Quest’ultimo aspetto è particolarmente auspicabile per il parco culturale metropolitano. L’idea è infatti quella di recuperare attraverso la tecnologia locative anche una dimensione reale del vivere sociale incentivando gli utenti vicini per appartenenza geografica o senso comunitario a condividere il vivere pubblico anche nel quotidiano urbano. Rispetto a quanto proposto da INSITO e da A Map Larger Than the Territory il parco culturale deve, però, utilizzare i geomedial anche e soprattutto in ambito creativo con un occhio di riguardo alla

componente artistica. Lo scopo è quello di ridefinire i confini dello spazio urbano sotto il profilo storico e artistico.

Un esempio in tal senso può essere il MoMA AR exhibition svoltosi il 9 ottobre 2010 presso le sale del MoMa di New York. Sander Veenhof e Mark Skwarek hanno dato vita a una mostra virtuale sviluppata tra le sale della collezione permanente del MoMA visibile solo attraverso un'applicazione scaricabile sullo smartphone.

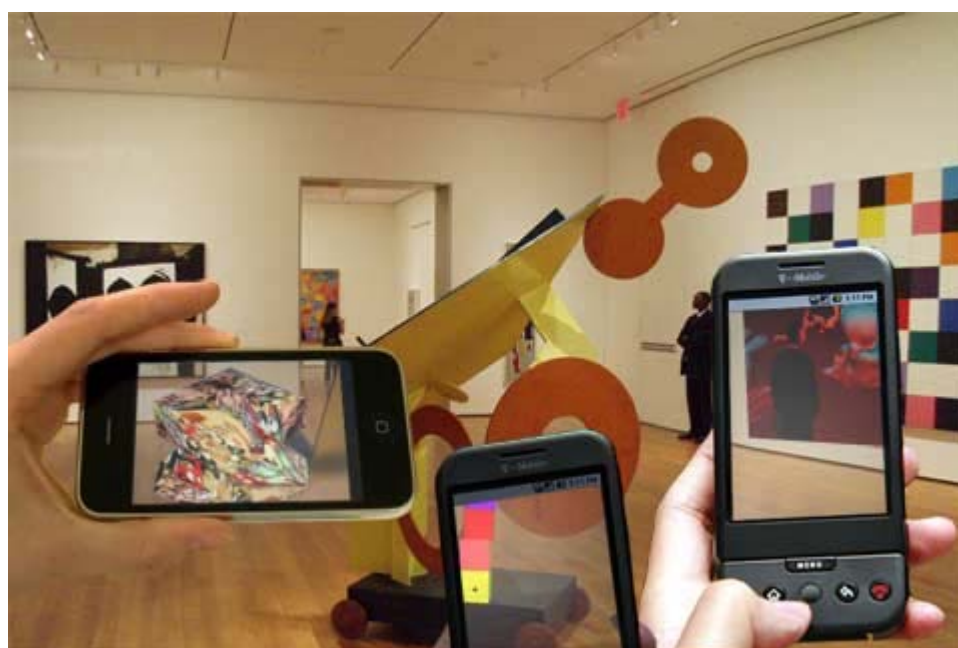


Fig. 7 MoMA AR exhibition fonte <http://www.layar.com/layers/moma>

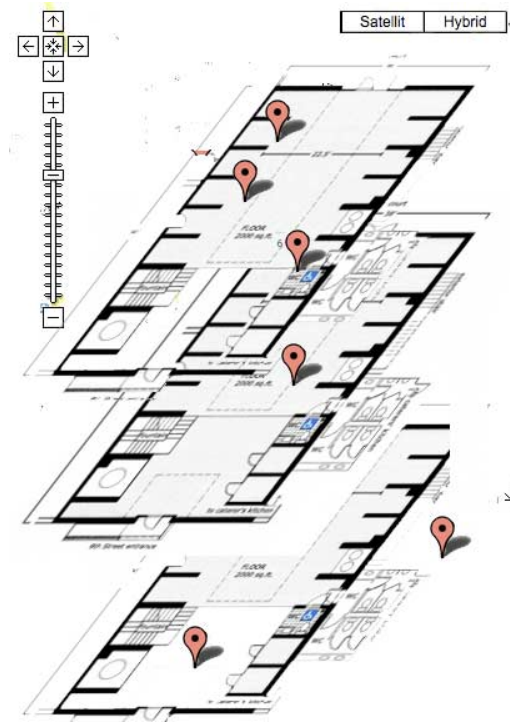


Fig. 8 MoMA AR exhibition fonte <http://www.sndrv.nl/moma/index.php?page=exhibition>

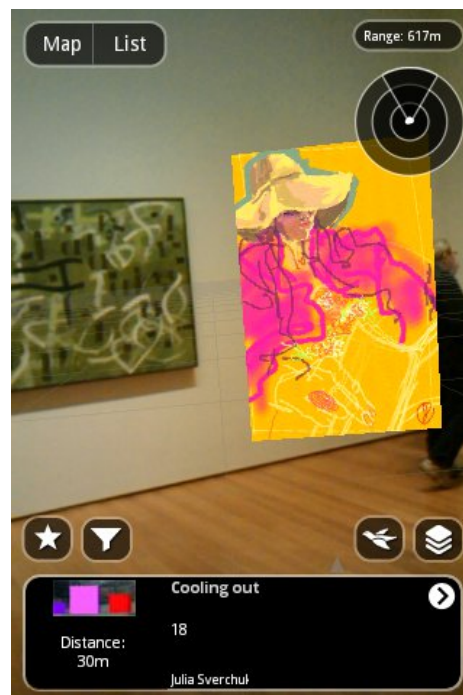


Fig. 9 MoMA AR exhibition fonte <http://www.sndrv.nl/moma/index.php?page=photos>



Fig. 10 MoMA AR exhibition fonte <http://www.sndrv.nl/moma/index.php?page=photos>

L'aspetto più interessante in questo caso è l'unione tra la dimensione reale e quella virtuale che danno vita a un nuovo spazio espositivo artistico e di riflessione.⁶⁸

L'idea di ridisegnare i luoghi e lo spazio della città è quindi vincente. L'utente è stimolato dall'idea di vivere aspetti urbani inconsueti sia che essi siano esperienze immaginarie o che derivino da una lettura e ricostruzione del passato. In quest'ottica non vi sono limiti, tutti i sensi possono essere stimolati e

⁶⁸ <http://www.sndrv.nl/moma/index.php?page=exhibition>

inducono, dal mio punto di vista, il cittadino ad appropriarsi ancora di più di un'identità sia civica che culturale offrendogli la possibilità da una parte di condividere un'esperienza dall'altra di individualizzare la stessa optando per la dimensione che ritiene più consona a sé. In questo modo vengono realizzate due necessità primarie: quella di condivisione e quella di autoaffermazione.

Parte 3

Progettare un parco culturale: il Parco culturale della Torino Archeologica

Premessa

Il parco culturale metropolitano presentato nelle pagine precedenti non vuole essere solo una proposta teorica, per questo motivo in quest'ultima parte del testo viene presentato un caso studio di applicazione.

La pretesa non è quella di dar vita a un modello immediatamente applicabile, in quanto ci sono dinamiche legate alle risorse e alle politiche cittadine che sono in continua mutazione e che non è possibile analizzare in questa sede, ma a una metodologia di lavoro ripetibile.

Il caso studio prescelto è quello della Torino archeologica.

Dopo un periodo di grandi trasformazioni che hanno rilanciato la città di Torino sul piano del turismo e della cultura a livello internazionale, anche grazie alle olimpiadi invernali del 2006, enorme vetrina mediatica, oggi la città si trova ad affrontare un momento di crisi certamente connessa alla crisi economica mondiale, ma non solo.

Il modello di trasformazione e crescita della città che per vent'anni non ha mostrato inclinazioni è oggi superato. I tagli e i problemi economici legati alla crisi economica e politica hanno prodotto un impoverimento del bilancio cittadino con un conseguente minor investimento nelle politiche culturali.

L'assessore alle Politiche per l'Integrazione della Città di Torino Ilda Curti afferma che

Oggi siamo in una fase in cui è indispensabile passare da un'ottica dell'intervento straordinario a una logica dell'ordinario, non solo perché le risorse straordinarie finiscono, ma anche perché è indispensabile che le risorse straordinarie servano a contaminare la cultura della

pianificazione, che si esplica nelle modalità ordinarie con cui si interviene nei territori. La questione urbana ha bisogno di un pensiero complesso: significa dotarsi di un filtro di lettura che ci permetta di vedere la città e di agire sulle strutture, sull'hardware. [...]La città quindi è un organismo complesso che ha bisogno di progetti di territorio, perché ha necessità di rigenerare il tessuto urbano dei quartieri già abitati.⁶⁹

Il parco culturale è, a mio avviso, uno strumento che si muove proprio in quest'ottica. E' uno strumento innovativo perché tecnologicamente avanzato e agisce a livello territoriale sia sul piano culturale che su quello sociale.

La scelta del tema archeologico è scaturito da varie motivazioni, prima fa tutte il riscontro di un rinnovato interesse per la Torino romana che ha visto il fiorire di pubblicazioni e ricerche accademiche, in secondo luogo è emersa la necessità di rivalutare un momento della vita della città difficilmente valorizzabile secondo gli schemi tradizionali (anche per la necessità di ingenti somme per la messa a norma e la manutenzione dei manufatti) e spesso oscurata da beni di maggior prestigio e imponenza ad essi affiancati.

La città di Torino è spesso associata a due grandi fasi storiche: quella barocca e quella liberty; ma la città è anche molto altro.

Mostrare la città sotto altri punti di vista è un modo per riappropriarsi di luoghi e spazi che si sono persi nel tempo e per scoprire nuove dinamiche d'interazione.

Ecco perché, quindi, la scelta del tema archeologico.

⁶⁹Ilda Curti, 2011, *La rigenerazione urbana a Torino*
http://www.comune.torino.it/rigenerazioneurbana/news/rigenerazione_urbana.htm consultato il 2 novembre 2011

Capitolo 1 - Torino città d'arte

Torino è la città italiana che meglio adatta la sua tradizione secolare al fremente ritmo della vita moderna; e, col buongusto innato della sua cittadinanza, conserva e trasforma, mantiene la linea civica del suo passato glorioso, non dimentica, ma non vive soltanto di ricordi.⁷⁰

La città di Torino venne probabilmente fondata dal popolo dei Taurini come loro capitale col nome di Taurasia e divenne in seguito colonia romana col nome di Augusta Taurinorum intorno al 27 a.c. per via della posizione strategica della città.

Sin dalle sue origini la città di Torino ha avuto un ruolo primario rispetto al territorio che la circondava configurandosi come un punto di riferimento e di attrazione per le popolazioni circostanti. Questa caratteristica ha fatto sì che nei secoli la città abbia assunto la funzione di capitale divenendo quindi anche un luogo di ostentazione del potere e del benessere di un regno e di una società.

Quest'ultimo aspetto ha fatto sì che Torino si trasformasse in una città ricca di architetture straordinarie e di collezioni importanti al pari delle altre capitali europee.

In questo paragrafo non è mio interesse redigere la storia di Torino, ampiamente nota e descritta, ma cercare di comprendere attraverso la lettura delle guide che cosa nel senso comune abbia reso Torino una città d'arte.

⁷⁰ Luigi Collino, 1928, Torino vecchia e Torino nuova, in Torino. Guida della città attraverso i tempi le opere gli uomini, Commissione di Propaganda per il comitato delle celebrazioni torinesi del IV centenario di Emanuele Filiberto e X anniversario della vittoria, Torino, p.14

Le prime guide di viaggio appaiono nel Seicento, quando il tour de monde diviene condizione indispensabile di cultura raffinata.⁷¹ Nelle prime guide l'aspetto artistico è in secondo piano rispetto a quello topografico, ma presto esse si configurano come dei veri e propri manuali della città in grado di indirizzare il visitatore verso itinerari prestabiliti.

A partire dalla prima metà dell'ottocento l'editore tedesco Baedeker dà avvio a un vero e proprio fenomeno letterario che fa da matrice per tutte le guide che seguirono. Le guide diventano uno strumento di scelta, indirizzo e, di fatto, manipolano i flussi turistici verso determinate mete.

La città di Torino non rientra all'interno di quel stretto nucleo di mete irrinunciabili per i viaggiatori colti del gran tour (Venezia, Roma, Firenze, Napoli sono i luoghi della riscoperta), ma presto si afferma per la sua pulizia e linearità.

<<Torino mi sembra la città più graziosa d'Italia e, per quel che credo, d'Europa per l'allineamento delle strade, la regolarità delle costruzioni e la bellezza delle piazze.>> Charles de Brosses da *L'Italie il y a cent ans, ou Lettres écrites d'Italie à quelques amis en 1739 et 1740*)

La percezione di Torino che viene fuori dalle prime descrizioni è quella di una città ordinata, regolare, graziosa.

Spesso Torino viene paragonata a una piccola Parigi, ma come giustamente afferma il giornalista Vittorio Messori :

⁷¹ J.Schlosser Magnino, 1924, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della Storia dell'arte moderna*, Scandicci (Firenze) La Nuova Italia 2004 (ed. orig. Wien 1924), pp. 535-536

Torino non era una copia in piccolo di Parigi anche perché, a differenza di questa, non fu città di sommosse, di barricate. È una città che produce eccentrici, solitari, genialoidi e talora tipi geniali, outsider, scrittori e pittori isolati, qualche anarchico ma teorico, di rado bombarolo, provoca omicidi e suicidi (per questi ultimi, una delle più alte, se non la più alta, percentuale italiana, in triste gara con Trieste, la città al confine opposto), ma la massa è di gente pacata, di sudditi, spesso brontoloni e ipercritici ma, alla fine, obbedienti. Nella sua storia non cacciò mai i suoi duchi e poi re, non complottò contro di essi. A differenza di Parigi, periodicamente sulle barricate, Torino insorse solo due volte. Ed entrambe non per fumosi obiettivi ideologici, ma per la concretezza del pane: nel 1864 quando, a tradimento, giunse il trasferimento della capitale; e nel 1917, quando lo Stato chiedeva di digiunare con le razioni di guerra e al contempo di faticare a ritmi accelerati nelle fabbriche che producevano per il fronte. Movimento ci fu anche negli ultimi giorni dell'aprile del 1945. Ma, pure qui, per una questione molto concreta: soprattutto per impedire la distruzione di impianti industriali, dal cui lavoro sarebbe dipesa la vita futura. Ancora una volta, al mito della «lotta di classe», prevalse la consapevolezza, dettata dal buon senso, che gli interessi degli imprenditori coincidevano con quelli dei dipendenti. Senza fabbriche, niente guadagni per il padrone; ma neanche pane per i lavoratori.

I torinesi non sono i parigini.

Un aspetto importante nella definizione di una città è il suo popolo, chi la vive e come la vive. Torino è sempre stata vissuta dal Torinese con rispetto e questa sensazione di reverenza e attenzione verso la città è percepita dal visitatore. Proprio per questo, a mio avviso, Torino è stata spesso dipinta come una città grigia, noiosa...una città per “vecchi” <<Firenze è una città per sposi; Venezia, per amanti; Torino, per i vecchi coniugi che non hanno più nulla da dirsi. (*Pitigrilli*, alias Dino Segre)>>.

In realtà Torino e i torinesi sono molto di più e l'ultimo ventennio ha dimostrato come Torino non sia solo una città con grandi opere artistiche, ma una viva città d'arte.

Un noto inquilino di Torino, Friedrich Nietzsche, nelle sue lettere così descrisse la città :

"Ma che dignitosa, severa città!"

"Torino, amico mio, è una scoperta capitale... sono di buon umore e lavoro dal mattino alla sera. Un piccolo pamphlet di argomento musicale mi tiene occupate le mani. Mangio come un dio, riesco a dormire nonostante il rumore delle carrozze che passano di notte"
"E l'aria: secca, energizzante, allegra... il primo luogo in cui sono possibile!"
"Meravigliosa limpidezza, colori d'autunno, uno squisito senso di benessere diffuso su tutte le cose"

Anche Mark Twain esprime lodi di Torino << Turin is a very fine city. In the matter of roominess it transcends anything that was ever dreamed of before, I fancy>>⁷²

Torino esce da queste riflessioni come una città nascosta, da scoprire. L'arte di Torino è forse proprio quella di essere discreta. Una città da scoprire tra le vie ordinate del reticolo cittadino.

Torino è una città che emerge pian piano e si svela per gradi ma questi gradi di lettura quanto sono noti?

Ci sono aspetti della città che non necessitano di parole mentre altri richiedono di essere portati alla luce. La Torino romana e medioevale è una di

⁷² << Torino è una città molto bella. In materia di abitabilità trascende tutto ciò che è stato mai sognato prima, mi pare>> traduzione M.M. Margaria

questi. E' sepolta tra i lustri barocchi e i decori liberty e deve poter narrare la sua storia e la storia del suo popolo: i torinesi.

Capitolo 2 - Il progetto Museo Torino

La prépondérance historique des villes en tant que sources d'énergie intellectuelle, culturelle, politique et économique ainsi que l'extraordinaire croissance récente de leur population ont rendu nécessaire la compréhension et l'appréciation du passé, du présent et des futurs possibles d'une ville par le monde contemporain. La prise de conscience de ce besoin a conduit à la création et au développement des musées sur les villes à travers le monde ...⁷³.

Anche la città di Torino non si è sottratta a questo bisogno e il 17 marzo 2011, in occasione dei 150 anni d'Italia, è stato inaugurato il progetto Museo Torino.

Museo Torino non si pone come il classico museo cittadino, infatti, non ha una sede fisica ma virtuale e la sua collezione è la città stessa in tutti i suoi aspetti. E' quindi un museo diffuso in crescita costante e ai cittadini è affidato il compito di proporre nuovi luoghi, nuovi spazi, nuove memorie.

La giuria del premio Icom Italia Information Communication Technology, che Museo Torino ha vinto nel 2011, ha detto «Il progetto MuseoTorino costituisce una delle più avanzate interpretazioni dell'ecomuseologia

⁷³ << Il dominio storico delle città come fonti di energia intellettuale, culturale, politica ed economica, nonché la straordinaria crescita recente della popolazione ha obbligato il mondo contemporaneo ad acquisire una comprensione e un'apprezzamento del passato, del presente e dei possibili futuri di una città. La consapevolezza di questa necessità ha portato alla creazione e allo sviluppo dei musei della città di tutto il mondo>> Traduzione di M.M. Margaria da Robert R. McDonald, 2006, *Editorial*, in MUSEUM International 231 – settembre 2006, <http://portal.unesco.org/culture/en/files/31861/11725904335MI231.pdf/MI231.pdf> consultato il 1 dicembre 2011

internazionale, in cui una grande metropoli – Torino – si fa letteralmente museo di se stessa, scoprendo patrimoni segreti, censiti in modo partecipato e resi disponibili attraverso un incrocio efficace di tutte le nuove tecnologie oggi disponibili, dal web alle tecnologie “mobile”. MuseoTorino in tale senso risulta un superamento del concetto classico di “museo della città”, ovvero di un luogo deputato a raccontare le vicende storiche di uno spazio urbano, a vantaggio di un’idea che fonde abilmente il concetto tutto italiano di “museo diffuso” con quello internazionale di “ecomuseo”. Lo strumento tecnologico nel progetto MuseoTorino non è quindi un accessorio, un mezzo di comunicazione di massa, ma è il vero medium del museo stesso. In tale senso apre nuove frontiere all’applicazione delle nuove tecnologie al patrimonio culturale, mirando al superamento dell’idea enciclopedica che stava alla base della nascita del museo moderno e prevedeva lo spostamento fisico degli oggetti, in una logica di rispetto delle connessioni spazio temporali in cui il contesto arricchisce di senso ogni incontro».⁷⁴

La sede e il luogo del museo è, quindi, il web. Dal sito www.museotorino.it è possibile accedere a tutte le informazioni per poi andare a visitare di persona i luoghi.

⁷⁴

http://www.museotorino.it/resources/pdf/comunicazione/CS_MuseoTorino_%20Premio%20ICOM%202011.pdf consultato il 1 dicembre 2011

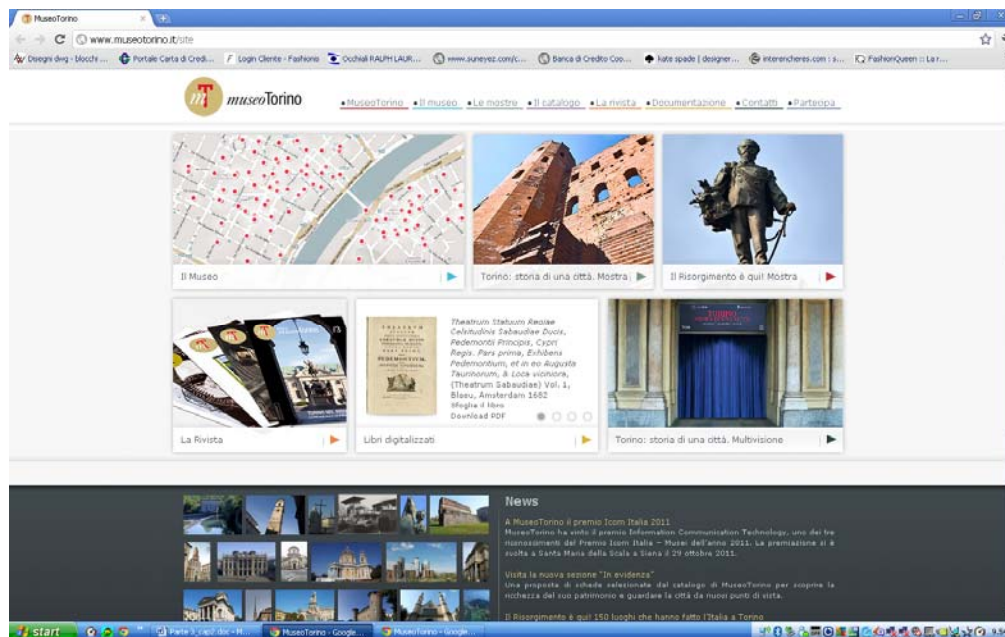


Fig. 1 homepage MuseoTorino fonte <http://www.museotorino.it/site>

Sul sito si legge:

La visita al Museo parte dall'esplorazione della mappa della città presente: cliccando in corrispondenza dei punti contrassegnati si trovano informazioni e approfondimenti su luoghi, eventi, soggetti e temi legati alla città.

A ogni luogo corrisponde un breve cartellino identificativo collegato a una scheda di catalogo, corredata da note e apparati archivistici e bibliografici, oltre che dai link ai siti delle istituzioni cui fare riferimento per un approfondimento delle conoscenze.

In MuseoTorino è possibile effettuare ricerche per categorie, temi e cronologie.

La collezione del Museo è in continua crescita grazie ai contributi e alla conoscenza dei luoghi della città offerti da enti, studiosi, cittadini e visitatori.⁷⁵

⁷⁵ <http://www.museotorino.it/site/collection> consultato il 1 dicembre 2011

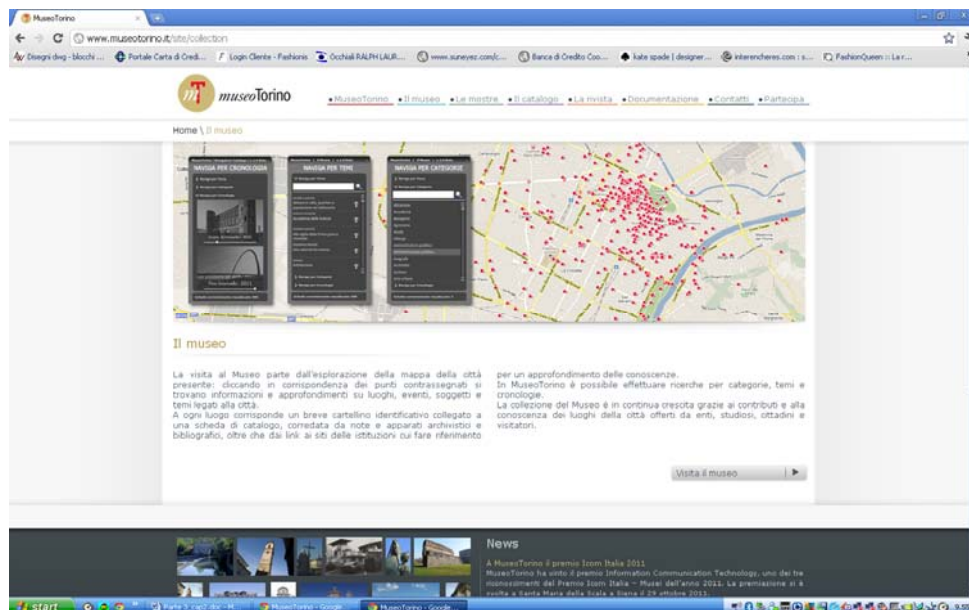


Fig. 2 Il Museo fonte <http://www.museotorino.it/site/collection>

MuseoTorino, quindi, si pone come un'immensa banca dati della città.

Dallo spazio web, è possibile accedere a mostre virtuali, biblioteca, mediateca, sitoteca, archivio, rivista e venire a conoscenza di eventi e materiale informativo di vario tipo. E' inoltre possibile scaricare e consultare la rivista del museo e numerosi libri sulla città.

Tuttavia l'elemento esperienziale della visita al museo è, attualmente, piuttosto scarso ed è paragonabile alla lettura di una dettagliata guida turistica e storica della città.

Secondo Robert R. Archibald, presidente e direttore della Società storica del Missouri a Saint Louis, né la storia né la cultura costituiscono un museo e i pezzi che noi raccogliamo ed esponiamo sono delle semplice testimonianze. Il

vero museo si trova per la strada, nascosto tra i palazzi incastonato tra la memoria e i racconti dei nostri nonni.⁷⁶

Museo Torino si pone in questo spirito, come dimostra anche il riconoscimento ottenuto dall'Icom, ma in lui manca la componente del racconto.

Una città non vive solo di luoghi fisici, di dati e documenti d'archivio, una città è tale per le persone che la abitano e ognuna di esse ha storie e racconti di città diversi. Sarebbe perciò auspicabile che in futuro il museo accogliesse uno spazio dedicato a quelli che Archibald definisce i racconti dei nostri nonni.

Un luogo può assumere aspetti completamente diversi a seconda della storia che ad esso è collegata. Per questo sarebbe bello poter rivivere attraverso lo story telling la città sotto mille aspetti diversi: quello della guerra, quello dell'amore, quello della storia, quello della lotta politica etc.

Tuttavia questo limite è anche il pregio del Museo.

Il fatto che MuseoTorino si ponga come una “wikipedia” della città consente che ci sia spazio per progetti culturali che dal museo traggono le origini per avere poi una loro vita autonoma.

Il parco Culturale della Torino Archeologica che qui si vuole proporre ne è un esempio.

⁷⁶ Robert R. Archibal, 2006, *Lieux réel dans un monde virtuel*, in MUSEUM International 231 – septembre 2006, p. 4
<http://portal.unesco.org/culture/en/files/31861/11725904335MI231.pdf/MI231.pdf> consultato il 1 dicembre 2011 << Ni l'histoire ni la culture ne constituent un musée. Les pièces que nous rassemblons et exposons sont de simples témoignages servant à nous rappeler où nous vivons. Le vrai musée, la scène principale se situent ici, dans la rue, dissimulés dans les bâtiments, enchâssés dans la mémoire et les histoires répétées des grands-parents.>>

MuseoTorino può quindi essere visto come una piattaforma da cui prendono vita nuovi progetti in una dinamica di crescita e sviluppo della città e della sua conoscenza.

Questa è, a mio avviso, la grande potenzialità e la vera sfida del Museo.

Capitolo 3 - Mostrare l'archeologia: alcune riflessioni

L'archeologia è la scienza dell'antichità che mira alla ricostruzione delle civiltà antiche attraverso lo studio delle testimonianze materiali (monumentali, epigrafiche, numismatiche, dei manufatti ecc.), anche mediante il concorso di eventuali fonti scritte e iconografiche.⁷⁷

L'esposizione e la valorizzazione di queste memorie è una delle maggiori prove per allestitori, architetti e curatori.

L'archeologia, infatti, presenta una serie di complessità dovute da una parte alla sua conformazione fisica (reperi immobili urbani e suburbani magari stratificati e inglobati all'interno di edifici più recenti) e dall'altra alla difficoltà di comunicazione.

Esclusi alcuni manufatti che per loro natura sono di per sé comunicanti (mosaici, affreschi, statue) i reperti archeologici presentano, in genere, una difficoltà di lettura per i non addetti ai lavori che, a mio parere, deve essere colmata dall'allestimento.

Marc Augé in *ROVINE E MACERIE. Il senso del tempo*, afferma che

le rovine esistono attraverso lo sguardo che si posa su di esse. Ma fra i loro molteplici passati e la loro perdita funzionalità, quel che di esse si lascia percepire è una sorta di tempo al di fuori della storia a cui l'individuo che le contempla è sensibile come se lo aiutasse a comprendere la durata che scorre in lui.⁷⁸

⁷⁷ <http://www.treccani.it/enciclopedia/archeologia/> consultato il 1 dicembre 2011

⁷⁸ Marc Augé, 2004, *ROVINE E MACERIE. Il senso del tempo*, Torino, 2004, rist. 2006 p. 41.

Quindi, secondo Augè, al di là del valore storico-artistico che può essere per un non esperto di difficile comprensione, la rovina archeologica è portatrice di un valore intrinseco comprensibile a tutti che è l'appartenenza a una civiltà.

Penso che la riflessione dell'antropologo sia particolarmente interessante in particolar modo se riferita ai centri urbani.

La comunicazione tra la città contemporanea e il suo passato non è sempre semplice e la valorizzazione delle aree archeologiche è stata spesso trascurata a fronte di altre necessità ritenute più importanti (realizzazione di nuove infrastrutture, abitazioni etc.). Tuttavia questo passato, spesso celato è in realtà un elemento di identificazione per il cittadino e il visitatore. Chi ero?, chi mi ha preceduto?, cosa sono?

Questa necessità, va detto, sembra essere stata recepita più all'estero che in Italia e negli ultimi venti anni l'archeologia urbana, anche grazie alle nuove tecnologie, ha vissuto un periodo di grande sperimentazione con opere di grande interesse allestitivo.

Alessandro Tricoli nel testo *La città nascosta* analizza in maniera approfondita il tema della dell'archeologia urbana da un punto di vista museografico e architettonico mettendo in evidenza come i siti archeologici urbani presentino, in genere, stratificazioni più complesse, prive dell'omogeneità tipologico - funzionale che spesso caratterizzano i siti rurali.

⁷⁹Inoltre, come ricorda l'archeologo Sauro Gelichi, le città pluristratificate

⁷⁹ Alessandro Tricoli, 2011, *La città nascosta*, in AGATHON n.2/2011, Palermo, Offset Studio, p.11.

possono dirsi a continuità di vita (gli abitati cioè che nel tempo ed ancora oggi svolgono funzioni di città).⁸⁰

Questa continuità di vita rende, di fatto, il reperto archeologico un elemento di relazione tra il passato e il presente e non solo un reperto storico-artistico.

Nell'ambito dell'individuazione delle problematiche scaturite dalla valorizzazione di un sito urbano Tricoli presenta la seguente schematizzazione:

CONTESTI ARCHEOLOGICI URBANI ED EXTRAURBANI: SPECIFICITÀ E DIFFERENZE	
Contesti Archeologici Extraurbani	Contesti Archeologici Urbani
1. Contesto abbandonato	1. Contesto a continuità di vita
2. Aree scavabili integralmente	2. Aree non scavabili integralmente
3. Scavo programmato	3. Scavo di salvataggio o scavo preventivo
4. Le condizioni ambientali consentono un uso museale dell'area	4. Le condizioni ambientali possono impedire un uso museale dell'area
5. L'intervento di valorizzazione si confronta con un paesaggio poco costruito; l'involucro esterno è realizzato <i>ex-novo</i>	5. L'intervento di valorizzazione avviene in un ambiente densamente costruito; l'involucro esterno può essere già esistente
6. È possibile prevedere coperture di tipo riconfigurativo e/o ricostruzioni	6. Non è sempre possibile prevedere coperture di tipo riconfigurativo e/o ricostruzioni
7. Dopo l'intervento di valorizzazione l'area ha un uso esclusivamente culturale/museale	7. Dopo l'intervento di valorizzazione l'area ha/mantiene una molteplicità di usi differenti
8. Condizioni di degrado dei ritrovamenti dovute alla collocazione extraurbana	8. Condizioni di degrado dei ritrovamenti dovute alla collocazione urbana
9. Fruizione volontaria del sito	9. Fruizione anche involontaria del sito
10. Necessità di promozione del sito causata dalla collocazione extraurbana	10. Il sito ha una collocazione centrale che può facilitarne la promozione e/o la visibilità

Fig. 3 fonte Tricoli, 2011, p. 12

Ne evince un quadro decisamente complesso in cui devono convivere usi e funzioni diverse dell'abitato e che porta a cinque tipologie d'intervento : il

⁸⁰ S. Gelichi, 2003, Città pluristratificate: la conoscenza e la conservazione dei bacini archeologici in A. Ricci (a cura di), Archeologia e Urbanistica, All'insegna del Giglio, Firenze.

rinterro, la conservazione all'aperto senza copertura, la conservazione all'aperto con struttura di protezione aperta, la conservazione con struttura di protezione chiusa e la cripta archeologica.

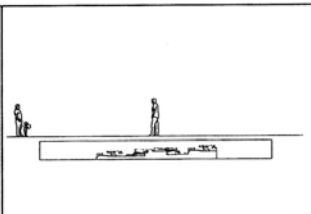
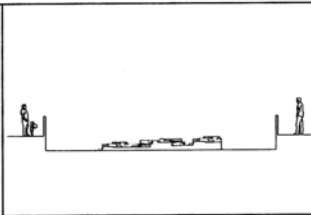
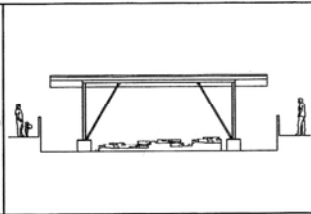
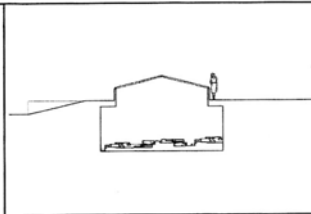
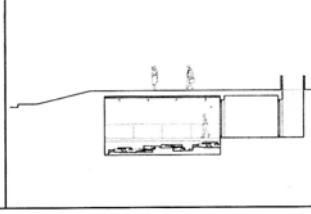
<i>Rinterro</i>		LIVELLI DI VALORIZZAZIONE	VISIBILITÀ DEL SITO DALLA CITTÀ
		conservazione •	diretta ○
		accessibilità ○	in trasparenza ○
		presentazione •	riferimento simbolico •
		musealizzazione ○	indiretta ○
<i>Conservazione all'aperto</i>		LIVELLI DI VALORIZZAZIONE	VISIBILITÀ DEL SITO DALLA CITTÀ
		conservazione •	diretta •
		accessibilità •	in trasparenza ○
		presentazione •	riferimento simbolico ○
		musealizzazione ○	indiretta ○
<i>Struttura di protezione aperta</i>		LIVELLI DI VALORIZZAZIONE	VISIBILITÀ DEL SITO DALLA CITTÀ
		conservazione •	diretta •
		accessibilità •	in trasparenza ○
		presentazione •	riferimento simbolico ○
		musealizzazione ○	indiretta ○
<i>Struttura di protezione chiusa</i>		LIVELLI DI VALORIZZAZIONE	VISIBILITÀ DEL SITO DALLA CITTÀ
		conservazione •	diretta ○
		accessibilità •	in trasparenza •
		presentazione •	riferimento simbolico •
		musealizzazione •	indiretta •
<i>Cripta archeologica</i>		LIVELLI DI VALORIZZAZIONE	VISIBILITÀ DEL SITO DALLA CITTÀ
		conservazione •	diretta ○
		accessibilità •	in trasparenza ○
		presentazione •	riferimento simbolico •
		musealizzazione •	indiretta •

Fig. 3 Tipologie di intervento per i beni archeologici (Tricoli, 2011, p. 131)

L'architettura e la museografia, come si è detto, hanno dato origine negli ultimi anni a lavori di grande respiro dove l'allestimento ha dato all'area

archeologica il giusto valore di testimonianza non relegandola, quindi, al rinterro dimenticatoio o a una recinzione barriera.

“Questo gioco di distruzione–costruzione-restituzione alla luce, mira alla creazione di un insieme inedito (perché riunisce monumenti, edifici e resti che fino a quel momento non erano mai stati contemporanei): un insieme “sculpito” nella massa composita della storia e posto in contiguità, come in un’immensa installazione, con alcune parti più recenti della città, o addirittura con un frammento spostato della città antica.”⁸¹

Le schede che seguono servono a mostrare alcuni interventi significativi che hanno abbandonato la strada della mera conservazione alla volta di una riappropriazione anche civica della rovina e che sono a mio avviso gli esempi da cui partire per la creazione del parco culturale archeologico di Torino.

⁸¹Marc Augè, 2004, *ROVINE E MACERIE. Il senso del tempo*, Torino, 2004, rist. 2006 p. 41

Scheda n. 1 Anfiteatro di Londra



Fig. 4 Guildhall Yard fonte

<http://www.guildhallartgallery.cityoflondon.gov.uk/GAG/AboutUs/AboutTheAmphitheatre.htm>

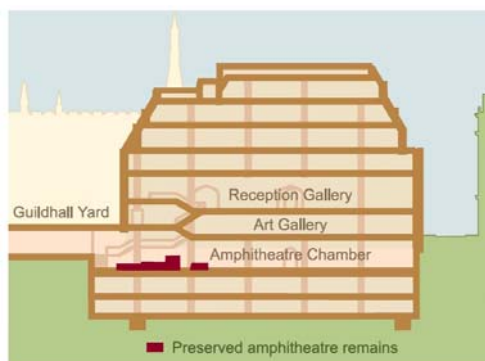


Fig. 5 sezione schematica area espositiva fonte

<http://www.guildhallartgallery.cityoflondon.gov.uk/NR/rdonlyres/6AA0DD4C-03F4-4958-B3BF-ED8A2E8EE75F/0/amphitheatreleafletrev.pdf>



Fig. 6 resti anfiteatro fonte

<http://www.guildhallartgallery.cityoflondon.gov.uk/GAG/AboutUs/AboutTheAmphitheatre.htm>

Luogo: Guildhall Yard, London, Gran Bretagna

Anno di apertura: 1999

Tipologia: Rinterro

Realizzato da: Daniel Boden e Yves Durand

Descrizione: Nel 1988 sono stati rinvenuti alcuni resti dell'anfiteatro di Londra. Dopo vari anni di scavi e lavori la città ha deciso di conservare i resti nella Guildhall Art Gallery, un progetto che era già in fase di attuazione e di riportare l'intera estensione dell'anfiteatro sulla piazza pubblica antistante esattamente dove l'anfiteatro si trovava.

Note:

Il segno urbano sulla piazza mantiene vivo il ricordo di un passato non visibile, ma che è parte della città

Scheda n. 2 via Domitia Narbonne



Fig. 7 fonte <http://www.amisdesmusees-narbonne.org/musees/viadomitia.html>



Fig. 8 fonte <http://www.panoramio.com/photo/905664>



Fig. 9 fonte <http://www.amisdesmusees-narbonne.org/musees/viadomitia.html>

Luogo: Place de l'Hotel de Ville, Narbonne, Francia

Anno di apertura: 1997

Tipologia: conservazione all'aperto

Realizzato da: Régis Martin

Descrizione: una porzione dell'antica via Domitia è stata scoperta e resa accessibile al pubblico attraverso un sistema di gradinate

Note:

La conformazione di gradinate e percorsi all'interno di una delle piazze centrali della città fa sì che l'area archeologica diventi elemento del quotidiano e luogo di incontro privilegiato.

Scheda n. 3 Copertura delle rovine archeologiche abbaye de st-Maurice



Fig. 10 dettaglio



Fig. 11 dettaglio

fonte <http://www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/2011/09/21/coverage-of-archaeological-ruins-of-the-abbey-of-st-maurice-in-switzerland-by-savioz-fabrizzi-architectes/>

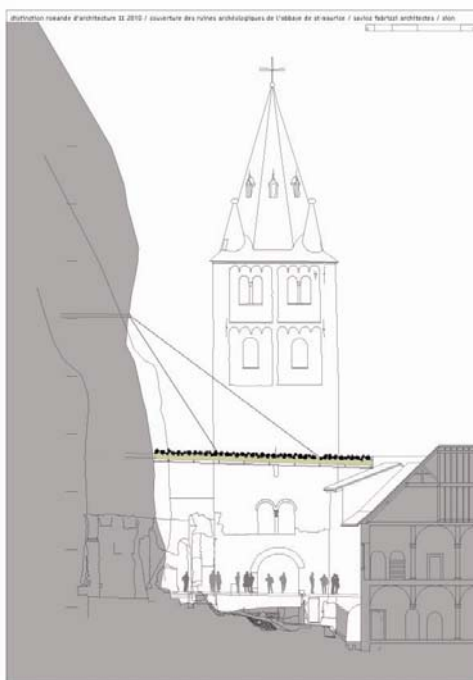


Fig. 12 sezione fonte <http://www10.aeccafe.com/blogs/arch-showcase/2011/09/21/coverage-of-archaeological-ruins-of-the-abbey-of-st-maurice-in-switzerland-by-savioz-fabrizzi-architectes/>

Luogo: Abbaye de st-Maurice, st-maurice, Svizzera

Anno di apertura: 2009

Tipologia: conservazione all'aperto con struttura di protezione aperta

Realizzato da: Savioz Fabrizzi architectes e Ipatec sa, ing. civil

Descrizione: L'abbazia di San Maurizio è stata collocata 1550 anni fa in questo sito per la protezione offerta dalla parete rocciosa, tuttavia la stessa è anche fronte di pericolo a causa della frequente caduta di massi.

La copertura è fatta soprattutto a preservare i resti e i visitatori dalla caduta delle rocce.

Essa è realizzata in fibra di vetro e resina di poliestere, un materiale molto resistente, a sua volta coperto da un mantello di 3800 pietre. L'elevato peso della struttura, 170 tonnellate, è sostenuto da una griglia strutturale in travi d'acciaio galvanizzato lunghe 25 m, infisse ad incastro nella parete rocciosa e da un complesso sistema di cavi

Note:

L'uso di un materiale traslucido coperto di pietre da una parte si armonizza ottimamente con il paesaggio circostante e dall'altra offre scenografie di luce naturale sempre diversa che conferisce alla visita anche un valore estremamente simbolico, assolutamente consono con lo spirito del luogo.

Scheda n. 4 Plaza de L'Almoina di Valencia

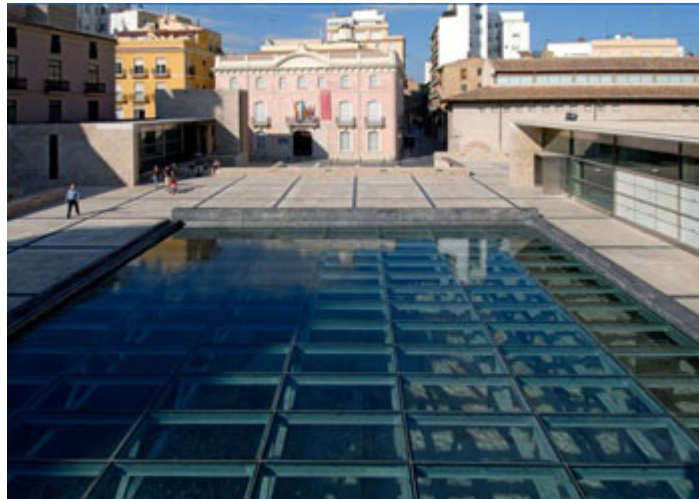


Fig. 13 fonte http://www.info-costablanca.com/museos.asp?lugar_id=254&idioma=EN



Fig. 14 fonte <http://www.jdiezarnal.com/valencialaalmoina.html>



Fig. 15

Fonte <http://www.erco.com/projects/museum/l-almoina-archaeological-centre-3843/it/intro-1.php>



Fig. 16

Luogo: Plaza de L'Almoina, Valencia, Spagna

Anno di apertura: 2007

Tipologia: struttura di protezione chiusa su cripta archeologica

Realizzato da: José Maria Herrera Garcia con la collaborazione di Julia Colomer, Emblemata, Barcelona per la parte illuminotecnica

Descrizione: Il centro archeologico L'Almoina ha unito la fruizione museale al contesto pubblico. Il lucernaio in vetro che ricopre la sala centrale del museo è allo stesso tempo la vasca di una fontana che adorna la piazza antistante al museo. La costruzione consente uno sguardo verso l'esterno e crea un collegamento tra le varie epoche della città di Valencia. La dimensione della cripta archeologica è di 2255 mq e il lucernario misura ben 300 mq

Note:

Il merito di questo allestimento sta nel mettere in contatto il museo e l'area archeologica con la parte viva della città, la piazza. Trasformando il lucernario in fontana si crea un piacevole effetto di luce che crea nuovi spazi e suggestioni. L'area diviene così elemento centrale e di attrazione della città che si riappropria di uno spazio altrimenti celato ai passanti occasionali. Inoltre sia la pavimentazione della piazza che la griglia strutturale della vetrata sono orientate secondo la direzione del cardine e del decumano romano e suddivise secondo un modulo che riprende la distanza fra le colonne del portico dell'antico Foro. Presente e passato in sintonia

Scheda n. 5 Archeoforum Liegi

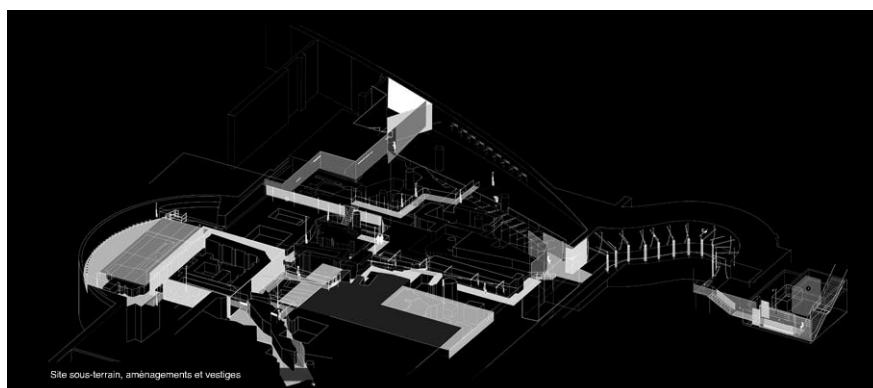


Fig. 17 fonte <http://www.inpho.ws/>



Fig. 18
fonte <http://www.inpho.ws/>

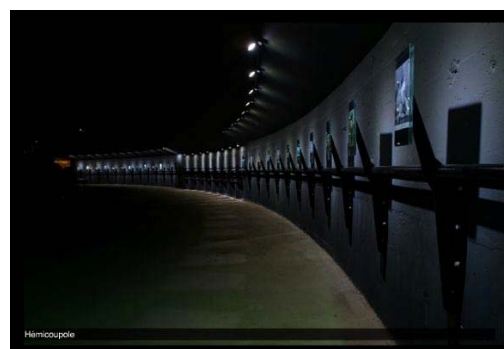


Fig. 19



Fig.20 fonte <http://www.archeoforumdeliege.be/Page.asp?docid=19391&langue=EN>

Luogo: Place Saint-Lambert, Liegi, Belgio

Anno di apertura: 2003

Tipologia: Cripta archeologica

Realizzato da: Daniel Boden e Yves Durand

Descrizione: L' Archéoforum in Place Saint Lambert è un'infrastruttura "monumentale" che misura 3725 mq (circa 84 x 44 metri). Ogni periodo della storia di Liegi, dalla preistoria ai tempi più recenti, può essere rintracciata nelle vestigia archeologiche sotto forma di artefatti e architettura.

Dall'inaugurazione nel 2003, l'Archeoforum si è concentrato sui seguenti obiettivi:

- presentare le vestigia archeologiche sulla piazza Saint-Lambert per il più ampio pubblico possibile;
- lo sviluppo e l'hosting di progetti per la valorizzazione del patrimonio;
- prendere parte alla vita culturale di Liegi in collaborazione con varie istituzioni locali;
- proporre una selezione unica di opere sul patrimonio e la storia di Liegi per adulti e bambini; • presentare il team e arricchendo la sua esperienza;
- partecipare alla azione della Rete ARCHEOPASS.

Note:

Al di là del discorso architettonico di assoluta qualità, l'Archeoforum si evidenzia per l'uso scenografico di luce, immagine e suono. A fronte dei detrattori che ritengono l'approccio museografico troppo emotivo e poco didattico, a mio avviso le soluzioni adottate per l'Archeoforum sono di grande

impatto e consentono al visitatore di vivere un'esperienza oltre che un percorso.

Capitolo 4 - Casi esemplari di riferimento

Nel capitolo precedente sono stati illustrati alcuni casi emblematici di allestimenti. In queste pagine andrò ancora ad approfondire l'argomento, ma soffermandomi sul legame allestimento e nuove tecnologie attraverso l'analisi di due casi esemplari : il museo Judenplatz di Vienna e la mostra Il Risorgimento è qui! 150 luoghi dove si è fatta l'Italia a Torino.

Nel primo caso si tratta ancora di un'esposizione di carattere archeologico mentre il secondo caso è una mostra interattiva e che pertanto dà riscontro di quali siano le potenzialità dei nuovi media in quest'ambito.

4.1 Il museo Judenplatz di Vienna

Nel 1995, a seguito di scavi nella Judenplatz di Vienna, vengono alla luce i resti della sinagoga medioevale Or-Sarua distrutta nel 1421 nel corso di quello che, dalle cronache, è stato soprannominato il "Wiener Geserah".

A partire dall'autunno del 1420 il duca Alberto V aveva iniziato una persecuzione contro gli ebrei che culminò drammaticamente nel 1421 con l'uccisione di centinaia di ebrei e la decisione del rabbino Johan di dar seguito a un suicidio collettivo dando fuoco alla sinagoga di Or-Sarua colma di ebrei che morirono come martiri.

Accanto alla scoperta di questi resti fu portato avanti il progetto della costruzione di un monumento in memoria delle vittime dell'olocausto proprio nella stessa piazza, centro dell'antico ghetto ebraico.

Il progetto del monumento e la scoperta dei reperti archeologici non sono stati, però, un fatto contemporaneo. Infatti, l'idea di dar vita a un monumento in ricordo degli ebrei sterminati dal nazismo iniziò grazie all'opera di Simon Wiesenthal già nel 1988.

Venne costituita una commissione e indetto un concorso per la realizzazione del manufatto che vinse l'artista britannica Rachel Whiteread.

Il memoriale sarebbe dovuto essere pronto per la fine del 1996, ma a seguito di molte polemiche e dei lavori per gli scavi archeologici, l'inaugurazione si ebbe solo nel 2000 con la coeva musealizzazione della sinagoga medievale e dando vita, quindi a un vero luogo del ricordo fortemente simbolico e didattico.



Fig. 21, 22 Judenplatz, Holocaust Memorial fonte immagini wikipedia

Questo nucleo museale costituito dal Memoriale e dagli scavi è accessibile dalla Misrachi-Haus e dà vita a un complesso di grande impatto emotivo, che ha comportato non poche polemiche.

In un'intervista alla BBC radio Rachel Whiteread a proposito del memoriale all'olocausto di Vienna afferma⁸²

The Holocaust Memorial is a concrete sculpture made from case books. So it's sort of like a library but it's kind of inside out not really, it, it has a kind of double reading to it. It has two doors on the front. It has a ceiling rose in the roof which acts as drainage, and it has this concrete plinth around it with an inscription and names of all of the concentration camps in which people died in Austria. It was an idea that I, I'd lived in Berlin for a long time. When I lived there I thought a lot about what had happened during the War, and I think that if I hadn't had that experience I wouldn't have even approached or begun to approach such a subject. And when I was asked to put in a proposal, which I did, and I hadn't a clue that I would get it. I really didn't think that I would get it because it was against all sorts of other people that were much more experienced than I was, and it was a piece that was to be in a square called Judenplatz which is a, a sort of quite domestic scale square, and it was as if one of the rooms from the surrounding buildings had been taken and put in the centre of the square, and all of

⁸² http://www.bbc.co.uk/radio3/johntusainterview/whiteread_transcript.shtml consultato il 3 dicembre 2011 << Il Memoriale dell'Olocausto è una scultura in cemento costituita da libri. Quindi è sorta di biblioteca, un po' "non proprio dentro-fuori", essa ha una sorta di doppia significato in essa. Ha due porte sul davanti. Ha un rosone nel tetto che funge da drenaggio, e ha un plinto di cemento attorno ad esso con un'iscrizione su cui si leggono i nomi di tutti i campi di concentramento in cui le persone sono morte in Austria. E 'stata un'idea che io, che avevo vissuto a Berlino per un lungo periodo. Quando ho vissuto lì ho pensato molto a ciò che era accaduto durante la guerra, e penso che se non avessi avuto questa esperienza non avrei neppure accostato o iniziato ad accostare un simile soggetto. E quando mi è stato chiesto di metterlo in una proposta, cosa che ho fatto, e non avevo la minima idea che avrei vinto. Davvero non pensavo che avrei vinto perché avevo contro altre persone che erano molto più esperte di me, ed era un pezzo che doveva essere collocato in una piazza chiamata Judenplatz che è una, una sorta di piazza a dimensione domestica, ed era come se una delle stanze degli edifici circostanti fosse stata presa e messa al centro della piazza, e tutti i libri erano completamente vuoti. Lei non aveva idea di quello che, era presumibilmente in loro, e le pagine erano state rivolte verso l'esterno in modo che non si poteva leggere i dorsi dei libri, questa era essenzialmente l'idea, una sorta di libreria vuota. Ci sono tutta una serie di interpretazioni...>> traduzione M.M. Margaria.

the books were completely blank. You had no idea what was supposedly in them, and the pages were facing outwards so you couldn't read the spines of the books, so that was essentially the idea, a sort of blank library. There's all sorts of interpretations ...

e aggiunge⁸³

Exactly and various other things which I obviously thought about when I was making the piece or thinking about making the piece, but it's also quite like a bunker and it was something that I thought about and something that I was accused of. I remember at the jury when I went and stood in this very terrifying room and I said what do you mean it's like a bunker? I, I've no idea what you're talking about, and acted completely innocently, but it was something that I really felt quite strongly about. And I'd been to see a lot of the bunkers around the Atlantic wall and I didn't want to give the city of Vienna a beautiful object. I wanted to give them something that they had to think about and that wasn't ugly but that had a presence and quite a severe presence in the city, which I've done very successfully I'd say in terms of, you know, how people have to look at it and it's not an easy thing to look at and I would hope it makes people quite uncomfortable, but it's also quite poetic. You know it has all sorts of different ways and

⁸³ Esattamente e varie altre cose che ho ovviamente pensato quando stavo facendo il pezzo o pensando di fare il pezzo, ma è anche quasi come un bunker ed era una cosa che ho pensato e qualcosa di cui sono stata accusata. Mi ricordo che alla giuria quando sono andata e fermata in questa stanza molto terrificante e ho detto che volete dire che è come un bunker? Io, non avevo idea di cosa stavano parlando, e ha agito del tutto innocentemente, ma era una cosa che ho sentito molto fortemente. Ed ero stata a vedere un sacco di bunker attorno al muro Atlantico e io non volevo dare alla città di Vienna un bell'oggetto. Ho voluto dare loro qualcosa che li facesse pensare e che non fosse brutto, ma che avesse una presenza e una presenza abbastanza forte nella città, cosa che ho fatto con grande successo direi, in termini di, sai, come le persone devono guardarlo e non è una cosa facile da guardare e mi auguro che renda le persone abbastanza a disagio, ma è anche molto poetico. Sai che ha tutti i modi diversi e stratificati di leggerlo. Sai che sono alla fine molto orgoglioso di lui, ma ci sono voluti un sacco di ostacoli e sai che non è una cosa piacevole passarci attraverso.

layerings to reading it. You know I'm finally very proud of it, but it took an awful lot of doing and you know it wasn't a pleasant thing to go through..

L'idea di un manufatto non brutto, ma neanche bello che scuota in qualche modo gli animi dei passanti è, a mio avviso, l'idea vincente di questo progetto. Oltre il valore simbolico dei libri che ricorda anche la famosa notte dei cristalli, l'aspetto più importante sta proprio nel riuscire a scuotere l'animo del passante che nello scorgere il monumento avverte un senso di inadeguatezza e necessità di approfondimento.

E' perciò condivisibile la scelta di un uso simbolico dell'architettura declinata, per una volta più al significato che alla funzione.

D'altra parte anche la scelta allestitiva della parte archeologica non è di minor impatto.

Il museo Judenplatz, piccolo e austero, è gestito dal museo Ebraico di Vienna si concentra totalmente sul periodo medioevale e sulla "Wiener Geserah". L'elemento di maggior attrazione sono i reperti dell'antica sinagoga, ma a questi reperti, allestiti in modo estremamente semplice, solo con un gioco di luci, a dar rilievo alla tragedia che rappresentano, come parte dell'esposizione permanente, il museo Judenplatz presenta un tour virtuale animato della vita ebraica nel 14° secolo: dallo sviluppo delle comunità ebraiche alla routine quotidiana degli ebrei nel Medioevo, il tour virtuale ci permette di passeggiare attraverso una ricostruzione della città e mostra le

festività ebraiche e le usanze del tempo, rendendo una rappresentazione viva della vita in questa comunità ebraico medievale.⁸⁴



Fig. 23, 24 Judenplatz Museum, resti della sinagoga e ricostruzione virtuale fonte <http://www.jmw.at/museum-judenplatz>

L'unione di un allestimento estremamente scarno per la parte archeologica con una ricostruzione multimediale e interattiva rende la visita un momento esperienziale e di forte arricchimento personale.

Tutto il complesso, memoriale e museo, si presenta perciò come un vero centro interpretativo in cui non si vuole solo mostrare e presentare, ma invitare a riflettere e ragionare. Il Memoriale, biblioteca a cui non si può accedere, memoria dei libri che quindi è persa perché inarrivabile, scritte e incisioni brevi⁸⁵, ma emblematiche; resti del passato che vivono del loro silenzio, vedere

⁸⁴ <http://www.jmw.at/museum-judenplatz> consultato il 3 dicembre 2011

⁸⁵ Sulla base del memoriale sono incisi due testi; sul pavimento di cemento un testo in tedesco, ebraico e inglese, indica il reato dell'Olocausto e il numero stimato delle vittime austriache: Zum Gedenken an die mehr als 65 000 österreichischen/Juden, die in der Zeit von 1938 bis 1945 von den/Nationalsozialisten ermordet wurden. מידוהי 65.000-מ הלעמל רכז. /In commemoration of more than 65,000 Austrian Jews/who were killed by the Nazis between/1938 and 1945. La seconda scritta riporta il nome dei luoghi in cui gli ebrei sono stati sterminati: Auschwitz, Belzec, Bergen-Belsen, Brčko, Buchenwald, Chelmno, Dachau, Flossenbürg, GroßRosen,

cosa erano e scoprire cosa sono...Il complesso museale della Judenplatz è a mio avviso uno dei migliori esempi di rappresentazione del passato in chiave simbolica, un elemento che secondo me è di fondamentale importanza per il parco culturale metropolitano.

4.2 Il Risorgimento è qui! 150 luoghi dove si è fatta l'Italia a Torino

In occasione dei 150 anni d'Italia, e dell'inaugurazione di Museo Torino, proprio dalle pagine web di quest'ultimo è stata data vita alla mostra virtuale Il Risorgimento è qui! 150 luoghi dove si è fatta l'Italia a Torino.

La mostra, come si legge sul sito (<http://www.museotorino.it/site/exhibitions/renaissances>) è

articolata in 5 itinerari, per scoprire Torino nei 50 anni decisivi per la storia del nostro Paese: dal 1814, con il ritorno di Vittorio Emanuele I sul trono del regno sabauda, sino al 1861 con la proclamazione del Regno d'Italia, e al trasferimento della capitale da Torino a Firenze nel 1864. Luoghi, eventi e personaggi sono illustrati con immagini sia d'epoca sia attuali, per ricostruire il tessuto storico e gli episodi salienti che hanno interessato i centri del potere politico e religioso della città.

I palazzi storici raccontano la propria storia e gli eventi di cui sono stati teatro; i monumenti e le targhe commemorative fanno conoscere i protagonisti della restaurazione, delle società segrete, dei moti del 1821, delle rivoluzioni del '48 e delle innovazioni tecnologiche che portarono alla creazione di un moderno stato unitario.

Gurs, Hartheim, Izbica, Jasenovac, Jungfernhof, Kaiserwald, Kielce, Kowno, Łagów, Litzmannstadt, Lublin, Majdanek, Maly Trostinec, Mauthausen, Minsk, Mittelbau/Dora, Modliborzyce, Natzweiler, Neuengamme, Nisko, Opatów, Opole, Ravensbrück, Rejowiec, Riga, Šabac, Sachsenhausen, Salaspils, San Sabba, Sobibor, Stutthof, Theresienstadt, Trawniki, Treblinka, Włodawa, and Zamość

Il visitatore può scegliere uno dei 5 itinerari – I luoghi di comando; Moti e cospirazioni; La modernizzazione; I padri della Patria; Vittorio Emanuele II.

Ogni itinerario contiene una galleria con le immagini storiche, proposte in uno slide-show, e l'elenco dei luoghi.

Con un click si accede alla scheda di ogni singolo luogo, che è correlata alla cronologia degli eventi e ai personaggi.

Con un altro click si visualizza l'itinerario tracciato sulla mappa dove i luoghi d'interesse sono evidenziati da punti che permettono di aprire le relative schede.

L'aspetto più interessante di questo approccio virtuale alla mostra è la possibilità in tempi molto brevi grazie alla banca dati di MuseoTorino di venire contemporaneamente a conoscenza di nozioni e fatti molto diversi tra loro. Oltre alle informazioni logistiche, dove si trova il luogo, e storico-architettoniche vengono associati immediatamente una bibliografia, una fototeca e soggetti, luoghi, eventi ad esso correlati dando vita a un fil rouge difficilmente realizzabile in uno spazio fisico reale.

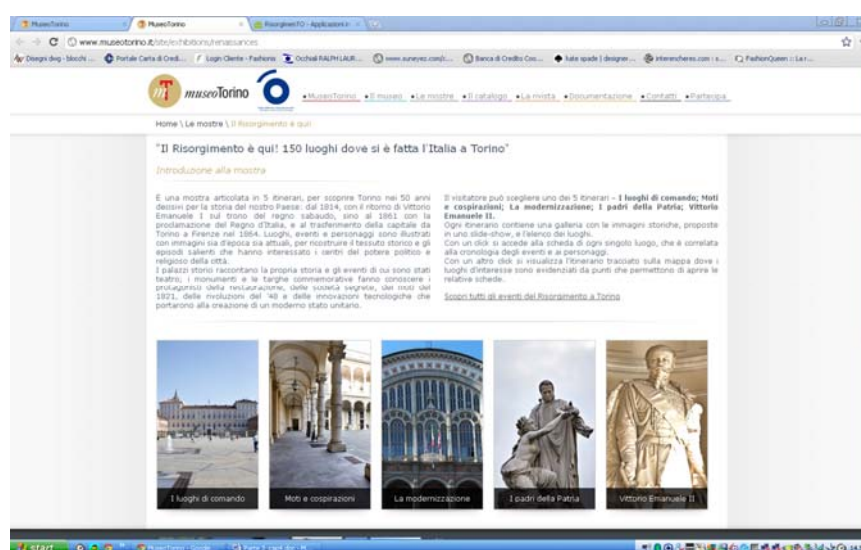


Fig. 25 Homepage della mostra fonte <http://www.museotorino.it/site/exhibitions/renaissances>

Tuttavia l'elemento che ritengo più interessante all'interno di questa mostra, e per il quale è stata individuata come caso esemplare, è la presenza di un'applicazione mobile per gli smartphone che quindi apre le porte a una nuova concezione di fruizione della cultura e degli spazi e che credo essere il primo esempio piemontese in tal senso.

L'applicazione RisorgimenTO, disponibile per Android e Iphone, permette attraverso il GPS e la realtà aumentata di visualizzare sullo smartphone speciali itinerari da percorrere a piedi, seguendo l'evoluzione storica della città e creando connessioni tra elementi architettonici, artistici e paesaggistici.

Oltre alla banca dati di Museo Torino è possibile fruire di elementi informativi puntuali, che rispondono alle richieste e ai movimenti del visitatore. Il visitatore che preferisce creare liberamente un suo percorso, può impostare itinerari secondari, partendo dalle tappe esistenti, e definire così un diario di viaggio personale, dove indicare le mete preferite, salvare quelle visitate e quelle ancora da esplorare, condividendo con gli amici di Facebook le informazioni sulle tappe più affascinanti.⁸⁶

L'applicazione è opera di Bitmama e Concept Reply, società del Gruppo Reply, che hanno firmato ideazione, usabilità, sviluppo tecnico, grafico e tecnologico dell'applicazione.

⁸⁶ <http://www.museotorino.it/site/exhibitions/iphone> consultato il 3 dicembre 2011

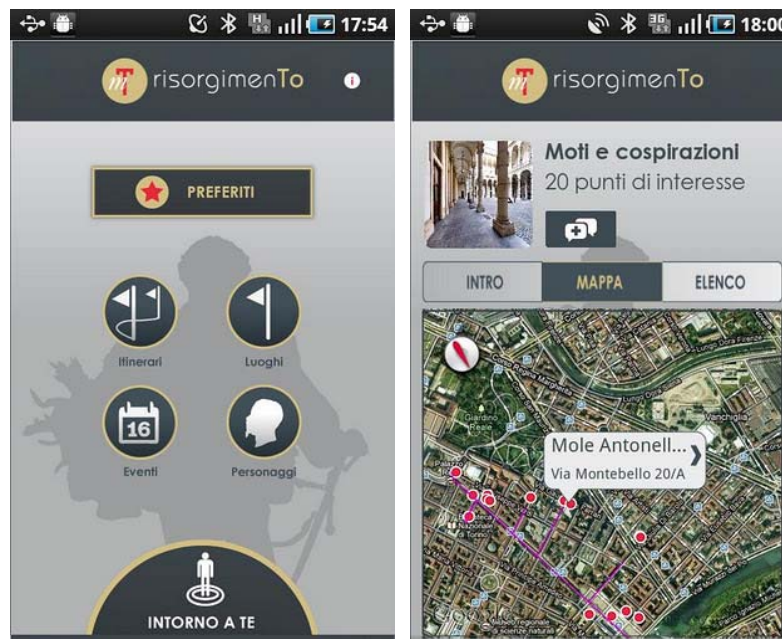


Fig.26 immagini dell'app fonte

https://market.android.com/details?id=com.concept.museotorino&feature=search_result#?t=W251bGwsMSwyLDEsImNvbS5jb25jZXB0Lm1lc2VvdG9yaW5vIl0.

Sul sito di Android viene dato dagli utenti un punteggio all'applicazione di 4,7/5 che dimostra quindi un forte apprezzamento.

Ovviamente una simile scelta è per certi versi elitaria in quanto esclude dalla fruizione un'ampia fetta di popolazione che, nonostante il continuo sviluppo tecnologico, può essere, da questo punto di vista, considerata analfabeta. Ritengo però che questo non sia una nota di demerito. Lo sviluppo della società va in una direzione sempre più legata alla mobile communication e quindi anche gli strumenti culturali devono essere in grado di reinventarsi alla luce di questi cambiamenti.

Personalmente ritengo che questo tipo di fruizione partecipativa e personale di un evento culturale debba assumere sempre maggior peso all'interno dell'evento stesso ed essere per il parco culturale metropolitano un elemento basilare.

Nell'ottica di una progettazione del Parco culturale della Torino Archeologica penso che l'esperienza fatta da RisorgimenTO sia fondante. Esso ha posto le basi, almeno a Torino, per una nuova dimensione esperienziale della visita che non richiede, peraltro, che esista fisicamente il luogo ricostruito o la mostra.

Capitolo 5 – Il Parco Culturale della Torino Archeologica

Il Parco Culturale della Torino Archeologica non è solo una proposta teorica; nelle prossime pagine verrà delineato un modello teorico ma fattibile di progetto del Parco.

L'analisi dello stato dell'arte dell'esposizione archeologica e lo studio dei casi esemplari hanno messo in evidenza i punti cardini del progetto che vedono nell'interazione tra nuovi media e cultura il loro valore aggiunto. Sarà perciò essenziale delineare un progetto che metta questo aspetto in primo piano senza, però, dimenticare l'importanza storica e scientifica dei casi proposti e rappresentati. Per questo motivo verrà prima individuato il territorio e ristretto il campo d'azione al tema prescelto, sarà quindi ipotizzato un modello di progetto, individuato il ruolo dei nuovi media all'interno di esso e presupposto un piano di gestione e fruizione del pubblico.

5.1 Definizione e analisi del territorio

La città di Torino è tra le città italiane riconosciute come aree metropolitane e quindi con la possibilità di diventare città metropolitana. Torino rientra, quindi, per dimensioni e caratteristiche nel quadro dei territori in cui è ipotizzabile la presenza di un Parco Culturale Metropolitano.

Il comune di Torino al censimento ISTAT 2001 contava 865.263 abitanti, ma con l'area metropolitana il numero si aggira intorno all'1.500.000 di

Per tale motivo il progetto sarà attualmente delimitato al solo territorio comunale di Torino, con eventuali rimandi ai comuni limitrofi, ma potrebbe in futuro, con la definizione dei confini della città metropolitana includere al suo interno anche i luoghi con valenza archeologica riconosciuta nelle città attualmente incluse nell'area prevedendo punti di accesso al parco anche nei territori esterni al territorio comunale di Torino.

L'insediamento romano nella città di Torino è relativamente tardo e riconducibile a dopo il 27 a.c. nonostante l'intensificarsi della presenza romana in pianura padana per tutto il II secolo a.c. La città venne probabilmente fondata dal popolo dei Taurini come loro capitale col nome di Taurasia e solo in seguito, ovvero dopo il 27 a.c., si trasformò in colonia romana col nome di Augusta Taurinorum.

A seguito della disfatta romana di Teutoburgo (9 d.C.), l'importanza di Augusta Taurinorum nell'ottica della politica imperiale diminuisce notevolmente e la città uscì di fatto dalla storia ufficiale. L'archeologia e le iscrizioni ci permettono comunque di confermare l'esistenza nei primi secoli dell'impero di un centro urbano con una discreta vitalità in ambito locale.

Nonostante la città non rientri tra i centri di comando il numero degli abitanti si attestava intorno alle migliaia di unità e le condizioni di vita degli abitanti presentavano un progressivo miglioramento sociale con alcuni personaggi che svolsero carriera politica non soltanto in ambito locale, ma anche a livello imperiale.

I resti delle mura perimetrali – in corrispondenza dell'attuale museo Egizio e della Chiesa della Consolata – della città romana consentono oggi di definire le dimensioni di Augusta Taurinorum in un rettangolo di m 670x760.⁸⁸

Tra il IV e il V secolo d.C. la città inizia un periodo di rinnovamento. Le antiche domus aristocratiche caddero in rovina e vennero riparate o ristrutturate con materiali poveri, come il legno e l'argilla. Anche l'edilizia pubblica subì radicali mutamenti come testimonia il teatro, chiuso agli spettacoli e divenuto cava di materiali per la costruzione della prima cattedrale che gli sorge a fianco.

Questo processo di rinnovamento sociale e urbanistico si ebbe con la diffusione del cristianesimo, che a partire dalla creazione della sede episcopale polarizzò lo sviluppo della città nei secoli a venire. Il primo vescovo Massimo fu consacrato tra il 371 e il 397, ma la comunità cristiana torinese doveva essersi formata da tempo e venerava i martiri locali Solutore, Avventore e Ottavio, in un oratorio funerario situato nel cimitero fuori dalla porta occidentale della città.

Il vescovo Massimo dotò la diocesi delle prime strutture e fondò la cattedrale, dove nel 398 si radunò un importante sinodo dei vescovi delle Gallie.

La cattedrale fondata dal vescovo è identificabile nella basilica del Salvatore, scoperta e rinterrata nel 1909 ma rimessa in luce dagli scavi archeologici condotti tra il 1996 e il 2008 nell'area del Duomo. Dagli scavi sono emerse anche altre due chiese di San Giovanni e Santa Maria, che

⁸⁸ <http://www.museotorino.it/site/exhibitions/history/room/7> consultato il 20 dicembre 2011

Il quadrilatero dell'antica città, ancor oggi riconoscibile, è grossomodo compreso tra via della Consolata, via Carlo Ignazio Giulio, via Lagrange, via Cernaia-via Santa Teresa – via Maria Vittoria. I reperti sono quasi tutti racchiusi in questo nucleo, anche se sono stati recentemente trovati dei resti archeologici in piazza Vittorio e piazza San Carlo.

I reperti archeologici ad oggi registrati sono: il Teatro romano, la Porta Palatina e le mura, la Cripta del Duomo e spazi annessi ora Museo Diocesano, l'Area di S. Salvatore, in Palazzo Madama. Area del Voltone: Porta Decumana e corte del castello medievale, in Piazza Castello. Mura romane e fondazioni della "Galleria" e domus, nel parcheggio sotto via Roma e via Bertola. Torre della cinta romana, nel Museo Egizio. Mura romane, magazzino in Piazza Vittorio Veneto, in Piazza Emanuele Filiberto. Torre della cinta romana, di un edificio pubblico e ghiacciaie, in Via Bellezia, resti di abitazioni di età romana e chiostro di S. Domenico, nel Parcheggio sotto Via Roma. Fognatura romana, Mura della Consolata , dell'ex Ufficio di Igiene, di Via Egidi e del palazzo adiacente alla porta Palatina, in Via Barbaroux – Archivio storico del Comune, resti di una casa romana e di strutture medievali, in Via Barbaroux²⁷ . strutture romane, nel Parcheggio Palazzo, resti di villa rustica romana, nella "casa del Pingone", ghiacciaie sotto il Palazzo Fuksas in piazza della Repubblica, chiesa della Consolata / Sant'Andrea .

Si tratta di un numero di reperti piuttosto considerevole, ahimè privo dell'adeguata valorizzazione, resa spesso difficile anche per l'uso fatto dei locali soprastanti e per la proprietà privata dei luoghi i quali non sempre si conciliano con una musealizzazione degli spazi.

L'area oggetto di interesse per il Parco coincide quindi con la zona aulica della città.

E' opportuno, quindi, e verrà fatto nel prossimo capitolo, dar vita a un progetto che sappia portare alla luce una realtà che è celata dal vivere quotidiano dei secoli trascorsi, eccezion fatta per alcuni elementi monumentali come le Porte Palatine.

5.2 Identificazione del progetto culturale



Fig. 29 mappa Torino Quadrata fonte GAT, Gruppo Archeologico Torinese

Nel 2009 il gruppo Archeologico Torinese dà vita a un progetto denominato Torino Quadrata in cui individua un percorso all'interno del quadrilatero Romano composto da ben 42 siti (tra luoghi archeologici romani e

medievali) più altri 4 siti all'esterno della cinta Romana come ben rappresentato dalla mappa della pagina precedente.

Il regesto delle aree archeologiche romane ad opera della Soprintendenza redatto nel 2010 presenta invece i seguenti siti:

	Immagine	Datazione	Proprietà dell'area	Tipologia	Aperto al pubblico	Musealizzato
Teatro romano		Costruzione: I Sec.a.C. (99-0a.C.) - I Sec. (0-99) fine I Sec. AC - inizio I Sec. DC Restauro: 40 - 50 ristrutturazione dell'edificio e costruzione del portico quadrilatero dietro la scena Ampliamento: 70 - 90 nuova costruzione del teatro a facciata curvilinea e ampliamento del portico Distruzione: IV Sec. (300-399) distruzione e obliterazione Ritrovamento: 1899	pubblico	Aperto	Parzialmente e accessibile al pubblico durante mostre o eventi	No
Porta Palatina		Porta Palatina Costruzione: I Sec. (0-99) inizio Dismissione: XVIII Sec. (1700-1799) Variazione: 1724 - 1872 carcere Restauro: XX Sec. (1900-1999)	pubblico	Aperto	pubblico Aperto	Accessibile No
Mura		Mura Inizio: I Sec. (0-99) prima metà, costruzione della cortina settentrionale Periodo di riferimento: 50 - 75 costruzione cortina orientale	pubblico	Aperto	pubblico Aperto	Accessibile No
Cripta del Duomo		All'ingresso del Museo Diocesano, allestito nella chiesa inferiore del Duomo, si trovano i resti di un piccolo settore della basilica di Santa Maria, la terza costruita a completare il complesso cattedrale paleocristiano di Torino. Sempre nelle sale del Museo Diocesano, allestito nella chiesa inferiore del Duomo, si conservano le tracce dell'abside del battistero, successivamente trasformato nella basilica di San Giovanni, e del portico di ingresso all'antica cattedrale.	Proprietà della Diocesi	Cripta archeologica	Accessibile	Si
Area di S. Salvatore		I resti archeologici della basilica paleocristiana dedicata al Salvatore sono conservati sotto piazza S. Giovanni e all'interno del Museo Diocesano: costituiscono la più antica testimonianza materiale della cattedrale di Torino.	pubblico	Cripta archeologica	No, escluso per il mosaico	Parzialmente
Palazzo Madama. Area del Voltone		Resti di porta romana in Palazzo Madama Dismissione: XIV Sec.a.C. (1399-1300a.C.) inizio, chiusura dell'accesso Costruzione: I Sec. (0-99) inizio	Pubblico	Cripta archeologica	Si	si










	Immagine	Datazione	Proprietà dell'area	Tipologia	Aperto al pubblico	Musealizzato
Piazza Castello. Mura romane e domus		Domus Romana, piazza Castello 51 Abbandono: III Sec. (200-299) - IV Sec. (300-399) Costruzione: I Sec. (0-99) seconda metà Restauro: I Sec. (0-99) - II Sec. (100-199) Ritrovamento: 1995 - 1996 Variazione: IV Sec. (300-399) - V Sec. (400-499) necropoli	Privato	Reinterro	No	No
Torre della cinta romana, parcheggio sotto via Roma e via Bertola			Pubblico	Cripta archeologica	Si	Parzialmente
Museo Egizio. Mura romane		Realizzazione: I Sec. a.C. (99-0a.C.) prima metà	Pubblico	Cripta archeologica	Si	Si
magazzino in Piazza Vittorio Veneto		Costruzione: I Sec. (0-99) prima metà Costruzione: I Sec. (0-99) costruzione del grande magazzino Abbandono: III Sec. (200-299) - IV Sec. (300-399) Ritrovamento: 2004 - 2005	Pubblico	Cripta archeologica	Si	Parzialmente
Piazza Emanuele Filiberto. Torre della cinta romana		Ritrovamento: anni 90	Pubblico	Cripta archeologica	Si	Si
Via Bellezia, resti di abitazioni di età romana e Chiostro di S. Domenico		Costruzione: I Sec. (0-99) Abbandono: IV Sec. (300-399) Ritrovamento: 2008 Variazione: VI Sec. (500-599) - X Sec. (900-999) uso cimiteriale	Privato	Struttura di protezione e chiusa	Si	Si
Via Roma. Fognatura romana			Pubblico	Cripta archeologica	Si	Parzialmente
Mura della Consolata, dell'ex Ufficio di Igiene, di Via Egidi e del palazzo adiacente la porta Palatina			Pubblico	Aperto	Si	No
Via Barbaroux - Archivio storico del Comune, resti di una casa romana e di strutture medievali		I-IV secolo - Edifici di abitazione età romana; V secolo - Abbandono e spoliazione degli edifici; VI-X secolo - Abitazioni e sepolture sporadiche; X-XI secolo - Edificio rustico; XIV-XV secolo - Torre ed edifici annessi alla dimora della famiglia dei Beccuti	Pubblico	Struttura di protezione e chiusa	No	No
Via Barbaroux 27 - strutture romane			-		No	No
Parcheggio Palazzo, resti di villa rustica romana		Realizzazione: I Sec. (0-99) - III Sec. (200-299)	Pubblico	Cripta archeologica	Si	Parzialmente

	Immagine	Datazione	Proprietà dell'area	Tipologia	Aperto al pubblico	Musealizzato
"casa del Pingone"		Torre medievale	Privato	Aperto	No	No
ghiacciaie sotto il Palazzo Fuksas			Pubblico	Cripta archeologica	-	-

Nota Immagini dei luoghi in tabella tratte da MuseoTorino o realizzate personalmente

Oltre gli edifici sopraelencati dal sito di Museo Torino troviamo riferimenti di :

- Domus romana di via Santa Chiara;
- Domus romana di via Bonelli 11;
- Domus di via Basilica;
- Edificio pubblico di via Garibaldi 18;
- Edificio di via San Francesco 21;
- Casa di piazza San Carlo;
- Necropoli di piazza San Carlo;
- Tomba di via del Deposito.

La presenza di resti romani e medievali è quindi tutt'altro che secondaria.

La maggior parte dei reperti si colloca tra il 25 a.C. e il 15 a.c. ma diversi sono anche i resti più tardi.

La mappa proposta dal GAT presenta un percorso dei resti visibili, ma come si può vedere dall'elenco molti non sono visibili o non visitabili perché privati o rinterrati o in condizioni di non sicurezza per il pubblico.

Il progetto culturale deve, quindi, partire da tre chiavi di lettura: quello della conoscenza, della valorizzazione e della condivisione.

La chiave di lettura della conoscenza è già stata in parte iniziata da Museo Torino che ci propone una mappa interattiva da cui accedere alle informazioni dei singoli siti, sia accessibili al pubblico che non. Tuttavia si tratta, ancora, di informazioni, sommarie a cui andrebbe associato un progetto interattivo di ricostruzione sia in chiave locative che web.

Il piano della conoscenza dovrebbe da una parte incentivare e migliorare l'approccio del pubblico col tema del parco cercando di trasmettere informazioni comprensibili ai vari livelli (elementare, superiore, tecnico) dall'altra promuovere campagne di ricerca e scavo per ampliare sia l'offerta che le informazioni sul periodo storico preso in considerazione. Tali campagne dovrebbero essere aperte alla cittadinanza, ad esempio attraverso la partecipazione volontaria o la visita guidata degli scavi. Tale partecipazione è a mio avviso molto importante soprattutto sul piano della formazione in quanto consente al pubblico (soprattutto quello locale) di andare oltre lo spazio visibile e scoprire dal vivo la storia dei luoghi.

La zona archeologica Torinese versa in condizioni di degrado e scarsa valorizzazione, questo è pertanto un punto essenziale su cui lavorare all'interno del parco. L'area archeologica deve essere valorizzata attraverso la riqualifica delle aree più degradate e l'individuazione di una cartellonistica e segnaletica, fisica e virtuale, adeguata e uniforme al fine da creare un percorso unitario all'interno della città.

La valorizzazione prevede, inoltre, attraverso il piano di conoscenza la riappropriazione da parte del pubblico di luoghi abbandonati e poco noti e la ricerca di finanziamenti per la conservazione, il restauro e la musealizzazione

dei reperti rinvenuti e non accessibili per carenza di fondi pubblici e disinteresse privato.

In quest'ambito è di grande importanza la componente partecipativa. Infatti, il progetto di valorizzazione deve divenire un elemento di riconoscimento per i residenti che si identificano in un luogo, un quartiere, una città. Accanto al reperto archeologico è interessante che emergano le storie della città, ovvero l'evolversi del luogo non solo attraverso le discipline tecnico-scientifiche, ma anche il sapere immateriale delle storie e delle leggende che animano quel luogo.

L'ultima chiave di lettura, quella della condivisione, è, in parte, già emersa nelle altre due, tuttavia l'elemento che con questo termine si vuole richiamare è la condivisione dello spazio, che non deve essere necessariamente fisico. Lo scopo è quello di rianimare la città sepolta e di farla rivivere all'interno della città contemporanea. Una città vive se è abitata perciò è necessario che si crei una comunità sia fisica che virtuale che dia luogo ad eventi e manifestazioni con tematica inerente al parco e con lo scopo di far rivivere i luoghi del parco come il teatro o le porte palatine. L'obiettivo è quello di stimolare la comunità a dar vita a progetti d'arte contemporanea, di rappresentazioni teatrali, musicali, storiche etc, che possano essere fruibili ai vari livelli della realtà, da quella fisica reale a quella aumentata a seconda dei casi e dei progetti con un ampio margine di libertà per i progetti web dei giovani, al fine di stimolare la creatività e lo spirito di appartenenza.

5.3 L'allestimento e la performatività nel parco culturale

Per Carlo Scarpa l'unico modo di vedere le cose era tramite il disegno, oggi a distanza di quasi quarant'anni dalla scomparsa del noto architetto, il mondo non è mutato però è cambiato il modo di rappresentarlo.

Accanto al disegno classico si affaccia un universo che nasce dall'avvento dell'era digitale fatto di disegni virtuali iper realistici, di mondi animati e spazi ricreati. L'allestimento, oggi, non è solo più un fatto di spazio, materia e luce, oggi l'allestimento è un qualcosa di fisico e irreale al contempo che richiama sempre più gli estremi per poter essere comunicativo con un pubblico abituato a un cambio frenetico di luoghi, immagini e situazioni.

Il parco culturale, lo si è detto più volte in queste pagine, è un parco a forte connotazione tecnologica anche per la caratteristica diffusa dei suoi beni.

Il parco necessita di una sede che svolga anche la funzione di punto informazioni e luogo d'incontro. Tale sede dovrà essere allestita per rispondere all'offerta multilivello del parco e quindi dotata di connessione wi-fi, pannelli di accesso gratuito al sito del parco, bookshop, biglietteria e sala multimediale.

L'allestimento del parco, in senso tradizionale, sarà composto da cartellonistica e segnaletica che andranno ad individuare sul territorio comunale i vari punti d'interesse, sia che siano accessibili o meno. Questi elementi dovranno avere un design accattivante ed essere riconoscibili tra loro al fine di stimolare l'interesse del passante ed individuare un percorso.

La stessa cartellonistica potrebbe essere dotata di sensori con programmi auditivi per i non vedenti, e dati scaricabili tramite smartphone in loco.

L'allestimento virtuale sarà invece affidato a una piattaforma web-based multidimensionale che gestirà software e programmi ai vari livelli (web, locative etc.). La componente performativa (contenuti video, contenuti audio, contenuti multimediali, eventi urbani e di public art) sarà fruibile attraverso la piattaforma a più livelli, solo tramite gli smartphone, solo tramite il web, o tramite entrambi; con la possibilità di interagire e implementare i contenuti direttamente.

Molto spesso la costituente partecipativa è di fatto mediata dal personale sarebbe interessante che, almeno per alcuni contenuti, un po' come avviene per wikipedia, gli utenti del parco potessero integrare da una parte l'offerta e dall'altra personalizzarla secondo le proprie preferenze.⁹⁰ La possibilità di

⁹⁰ Wikipedia <<è curata da volontari seguendo un modello di sviluppo di tipo wiki, nel senso che le pagine possono essere modificate da chiunque e non c'è un comitato di redazione né alcun controllo preventivo sul materiale inviato. Uno dei principi alla base di Wikipedia è il punto di vista neutrale, secondo il quale le opinioni presentate da personaggi importanti o da opere letterarie vengono riassunte senza tentare di determinarne una verità oggettiva. A causa della sua natura aperta, vandalismi ed imprecisioni sono problemi riscontrabili in Wikipedia.>> . <<Wikipedia è gestita esclusivamente da software open source che opera su alcuni cluster di server dedicati su piattaforma LAMP, dislocati principalmente in Florida. Il sistema attualmente in uso è la terza generazione di software a supporto dei progetti Wikimedia. In origine Wikipedia girava su UseModWiki di Clifford Adams (Fase I). All'inizio il software richiedeva l'uso del CamelCase per i collegamenti; più tardi fu possibile anche l'uso delle doppie parentesi quadre. Wikipedia iniziò a girare su un software wiki con estensioni PHP e database MySQL nel gennaio 2002. Tale software (Fase II) venne scritto espressamente per il progetto Wikipedia da Magnus Manske. Numerose modifiche furono applicate per migliorare le prestazioni in risposta alla crescente domanda. Il software Fase II venne quindi riscritto di nuovo, questa volta da Lee Daniel Crocker. Realizzata nel luglio 2002, la Fase III del software fu chiamata MediaWiki. Rilasciata sotto licenza GNU General Public License, è la piattaforma attualmente usata da tutti i progetti Wikimedia.

Wikipedia è stata gestita da un solo server fino al 2003, quando la configurazione fu espansa in un'architettura distribuita n-tier. Nel gennaio 2005 il progetto girava su 39 server dislocati in

interagire in prima persona con il parco fa sì che si crei un legame attivo tra utente e parco.

Gli aspetti performativi, in particolare, possono prevedere un sistema di relazione biunivoco tra il parco e il visitatore. La piattaforma può diventare un luogo di scambio e sperimentazione per nuovi linguaggi e giovani creativi che sulla base del tema archeologico danno vita a progetti innovativi di riuso, reinterpretazione, riqualifica.

Nell'ambito delle chiavi di lettura, individuate nel precedente paragrafo, si potrebbe considerare la piattaforma web-based come il luogo privilegiato della condivisione all'interno della quale ricadono il tema della conoscenza (la piattaforma come elemento di didattica e formazione) e della valorizzazione intesa come rassegna dei risultati ottenuti. La valorizzazione, infatti, è a mio

Florida. Questa configurazione prevedeva un singolo database server principale basato su MySQL e alcuni database server dipendenti, 21 web server per il software Apache e 7 cache server Squid per velocizzare il traffico. A luglio 2005 le dimensioni del cluster erano aumentate a più di 80 server. Ad agosto 2006 i server sono cresciuti fino a diventare 240. La configurazione attuale comprende un cluster principale a Tampa, Florida, che ospita tutti i database server e alcuni cache server, e due gruppi di cache server destinati ad alleggerire il traffico europeo e asiatico, rispettivamente ad Amsterdam e Seul, per un totale di circa 350 server.

In funzione della loro provenienza geografica, le richieste sono gestite da un primo livello di server che contengono delle copie statiche delle pagine (squid cache). Tali server gestiscono la maggior parte del traffico del sito, costituito dalla lettura delle voci da parte di utenti non registrati, senza coinvolgere il livello applicativo né il database. Le richieste che non possono essere soddisfatte dalla squid cache sono invece inviate ai server dedicati al bilanciamento del carico che a loro volta inoltrano la richiesta ad uno dei web server Apache. Su tali server applicativi viene effettuato il rendering della pagina richiesta a partire dai dati contenuti nel database. Ulteriori livelli di cache e replicazione dei dati consentono di ridurre al minimo il peso di ciascuna richiesta. Server separati sono dedicati alla gestione delle immagini e dei file multimediali, così come ad altre attività di servizio, monitoraggio, ecc. >>

avviso un elemento più fisico in quanto strettamente connessa con l'idea e la visione di città. In questo contesto, quindi, la performatività e l'allestimento prenderanno percorsi "più tradizionali", ma sempre con un occhio di riguardo alle nuove tecnologie che possono trasformare anche l'aspetto fisico di un luogo tramite scenografie e spettacoli ad alto tasso performativo.

5.4 Il ruolo dei locative media

Il Parco culturale si presenta come luogo privilegiato per i locative media. I beni del parco sono diffusi sul territorio, è quindi molto utile un sistema geografico di riconoscimento e guida, e molti contenuti possono essere fruibili solo in chiave locative.

Oltre l'ormai consueto riconoscimento geografico del bene con relativa scheda di lettura, come avviene per l'applicazione RisorgimenTO presentata nel capitolo 4, sarebbe interessante poter visualizzare tramite lo smartphone la ricostruzione dello spazio virtuale non più visibile.

Sull'esempio di quanto fatto dal MoMA AR exhibition, che prevedeva un allestimento virtuale all'interno delle sale del MoMA, potrebbe essere previsto un allestimento virtuale, soprattutto per le aree non visibili o non visitabili, attraverso lo smartphone disponibile nel punto esatto in cui il bene si trova. La ricostruzione 3d non sarebbe così percepita come un filmato, ma vissuta come un'esperienza istantanea con la possibilità di migliorare la comprensione tra presente, passato e futuro essendo immediato il confronto tra cosa era e cosa c'è.

Sempre in quest'ottica potrebbero essere creati dei percorsi a carattere formativo ad esempio sul vivere quotidiano dell'antica Torino sull'esempio dei giochi di ruolo al fine di attirare anche l'attenzione dei più giovani. Attraverso lo smartphone potrebbero essere visibili ambientazioni e informazioni nell'ottica di ricreare una comunità virtuale che, tramite, il gioco rappresenta l'antico nell'odierno.

Altra applicazione di grande interesse è la creazione di percorsi di archeologia urbana personali condivisi in rete. Ogni utente può dar vita a nuovi itinerari con l'inserimento di immagini, suoni e filmati. Né uscirà una panoramica diversa della città da discutere attraverso i focus group e su cui riflettere per comprendere quali aree siano più sentite di altre e quindi dove intervenire per prima con i progetti di valorizzazione. Infatti, potrebbe essere, che luoghi apparentemente di maggior pregio storico-artistico, siano meno sentiti di altri con valore artistico minore, ma, evidentemente, con un valore simbolico più elevato.

Le applicazioni locative disponibili possono essere molteplici legate ai suoni, alle immagini o alle rivisitazioni artistiche dei luoghi del passato. Questa grande varietà di opzioni rende il parco appetibile ai visitatori su vari fronti perché mai uguale a se stesso. La collezione “permanente” viene ogni volta ridisegnata a seconda dello scopo che si vuole perseguire e della persona che fruisce della visita.

In questo contesto le applicazioni locative divengono il motore del parco. La visita “tradizionale” viene arricchita da un'esperienza emozionale e

personale. La rovina non è più muta, per i non addetti ai lavori, ma parla al pubblico e racconta la sua storia.

5.5 Gestione e comunicazione del progetto: strategie di marketing

La redazione del piano di gestione è una delle fasi più complesse. Non si tratta, infatti, solo di dar vita a un documento che segua le direttive Unesco e che funzioni sul piano formale, il piano di gestione è un vero e proprio strumento di attuazione che serve a mettere in relazione ruoli, attività e scopi al fine di raggiungere la mission del parco.

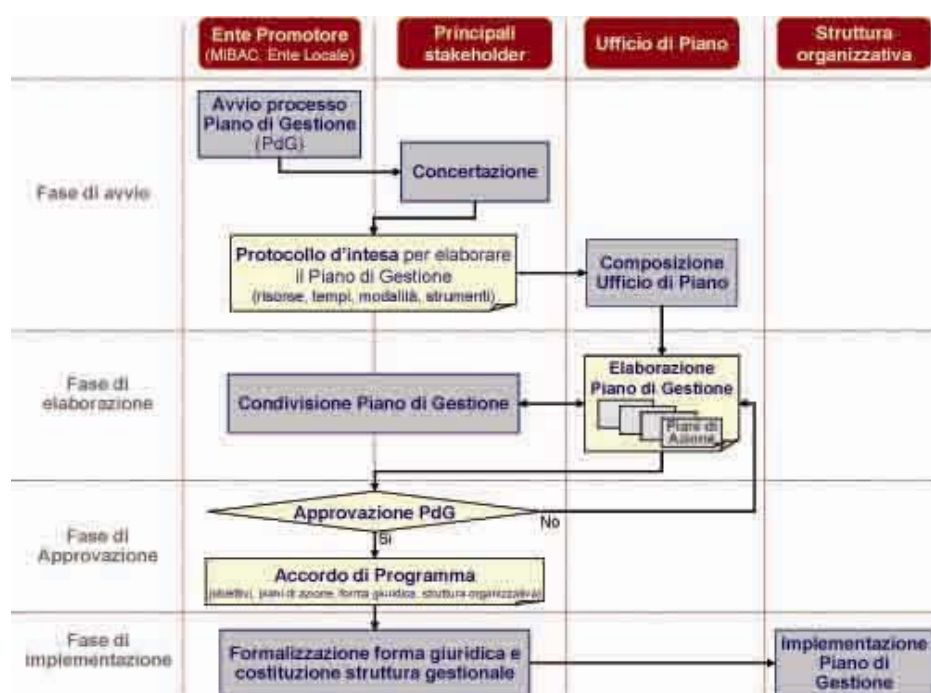


Figura 1: Il processo del Piano di Gestione

Fig. 30 Il processo del Piano di Gestione, Ernst & Young Financial Business Advisor S.p.A., 2005, *Progetto di definizione di un modello per la realizzazione dei Piani di Gestione dei siti UNESCO*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, p.4

Sul sito del Ministero per i Beni e le Attività Culturali è disponibile una guida metodologica alla redazione dei piani di gestione per i siti Unesco che è

assolutamente condivisibile anche per i parchi culturali . Lo schema riportato in figura 1 descrive molto bene le varie fasi del piano e gli attori in esse coinvolti.

il piano, si legge nella guida,

definisce un *sistema di gestione* che, partendo dai *valori* che hanno motivato, o motiveranno, l'iscrizione del sito alla Lista del Patrimonio mondiale dell'Umanità (WHL), effettua un'analisi integrata dello *stato* dei luoghi individuando le *forze del cambiamento* in atto, identifica poi gli *obiettivi* futuri raggiungibili attraverso le *opzioni di intervento* e le *possibili strategie*, ne valuta gli impatti probabili sul sistema locale, *sceglie i piani di azione* per conseguire i traguardi fissati, definisce le *modalità di coordinamento e di attuazione* e ne verifica il conseguimento tramite una serie di *indicatori* che attuano il *monitoraggio* sistematico dei risultati nel tempo.⁹¹

Anche per il Parco Culturale della Torino archeologica questo modello è più che valido. Nello specifico gli enti promotori potrebbero essere il Comune di Torino e la Soprintendenza per i beni Archeologici che stipulano un accordo al fine di valorizzare i reperti presenti sul territorio Torinese dando vita a un parco culturale metropolitano. Gli stakeholder coinvolti potrebbero essere molti e variegati, dai proprietari delle aree archeologiche private, ai residenti, ai commercianti di zona e così via.

⁹¹ Ernst & Young Financial Business Advisor S.p.A. 2005, *Progetto di definizione di un modello per la realizzazione dei Piani di Gestione dei siti UNESCO*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, p.6

Tipologia	Ruolo nella gestione dell'area	Grado di coinvolgimento			Referente (nome e carica)
		Alto	Medio	Basso	
Regioni					
Province					
Soprintendenze					
Comuni					
Comunità montane					
Camera di Commercio					
Enti pubblici					
Parchi					
Associazioni di categoria					
Azienda Autonoma Turismo					
Università					
Istituti di ricerca					
Associazioni culturali					
Associazioni no profit					
Imprese					
Fondazioni					

Tabella 2: Mappatura degli stakeholder

Fig. 31 Esempio di mappature degli stakeholder tratto da Ernst & Young Financial Business Advisor S.p.A., *Progetto di definizione di un modello per la realizzazione dei Piani di Gestione dei siti UNESCO*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2005, p.16

La condivisione del progetto mediante gruppi di ascolto e focus group è di grande importanza per arrivare alla formalizzazione di una forma giuridica e di una struttura gestionale operativa. Ritengo, infatti, che, come per il caso del parco della Val d'orcia, sia consigliabile la creazione di un ente autonomo di gestione del parco, che possibilmente riesca nel tempo ad autofinanziarsi con le attività promosse dal parco (pubblicazione di libri, affitto di spazi a privati per eventi, visite guidate, corsi di formazione etc.) , così da poter oltrepassare alcune difficoltà decisionali che possono sorgere quando ci sono troppi attori e troppi interessi distinti, magari creando all'interno della struttura un consiglio che preveda la presenza dei maggiori attori coinvolti. La forma giuridica più consona è, a mio parere, la società consortile⁹².

⁹²<< Le società di capitali possono assumere come oggetto sociale lo scopo consortile. In tal caso il Consorzio assume la forma di una delle società previste dal codice civile, ossia società per azioni o società a responsabilità limitata. Si applicano alla società consortile consortile le norme relative alla forma sociale scelta oltre, ovviamente, le norme ed i principi dettati per i consorzi. Funzione tipica di una società consortile è quella di produrre beni o servizi necessari alle imprese consorziate. Dall'art. 2602 del codice civile si desume, altresì, che tutti i partecipanti alla società consortile devono avere necessariamente la qualità di imprenditori

Nei paragrafi precedenti è stata fatta un'analisi propedeutica alla definizione del territorio, dei beni da rappresentare e delle tecniche allestitivie da utilizzare al fine di dar vita al progetto. Nell'ambito di una reale attuazione del progetto i passi da svolgere nel dettaglio vengono ben rappresentati nella guida dalle seguenti tabelle:

commerciali (cfr. Campobasso, Diritto Commerciale, Utet, Torino III ed. 1999 pag. 264). Resta salva la possibilità di costruire società consortili di capitali anche tra soggetti non imprenditori, quali enti locali, giusta le disposizioni nel D.lgs 267/2000 (TUEL) per le attività prive di rilevanza economica. Infatti, ai sensi dell'articolo 113/bis del d.l.vo n. 267/2000, anche le società consortili possono essere affidatarie direttamente da parte degli Enti locali, della gestione dei servizi culturali e del tempo libero. Ad esempio per la gestione e lo sviluppo del Patto Territoriale della Provincia di Macerata è stata costituita una Società Consortile mista no profit per azioni denominata "Rinascita e Sviluppo". >> Ernst & Young Financial Business Advisor S.p.A. (2005), *Progetto di definizione di un modello per la realizzazione dei Piani di Gestione dei siti UNESCO*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, p.195

Attività	Azioni previste	Strumenti	Soggetti coinvolti	Risultato atteso
Censimento dei beni	Censimento dei beni secondo due direttrici: per tipologia e per sistema territoriale	Ricognizione tecnico documentaria, schede ICCD	Attuali responsabili dell'inventariazione dei beni	Censimento dei beni e schede dei beni più rilevanti
	Recupero e integrazione delle schede dei beni materiali e immateriali	Osservazione diretta e rilevazione		
Analisi delle risorse patrimoniali	Relazione descrittiva delle risorse dell'area (storico-culturale, fisico-ambientale, sociali e simboliche, paesistico-percettive)	Ricognizione tecnico documentaria, indagine documentale, cartografica, bibliografica e di archivio, interviste	Soprintendenze, comuni, regioni, enti pubblici, università	Elaborati cartografici di illustrazione e carte di sintesi delle risorse dell'area
	Realizzazione degli elaborati cartografici di illustrazione delle risorse dell'area			
	Elaborazione delle carte di sintesi delle risorse dell'area di riferimento			
Analisi dei vincoli insistenti	Individuazione dei vincoli a cui è sottoposta l'area (paesistico, architettonico, ambientale, etc.)	Indagine documentale, cartografica, bibliografica e di archivio, interviste	Soprintendenze, comuni, regioni, enti pubblici, associazioni, università	Carta di sintesi dei vincoli
	Elaborazione dell'elenco dei beni vincolati e della carta di sintesi con evidenza delle emergenze dell'area di riferimento			
Analisi dei fattori di rischio	Individuazione dei rischi a cui è sottoposta l'area (sismico, idrogeologico, ambientale, etc.)	Indagine documentale, cartografica, bibliografica e di archivio, interviste	Soprintendenze, comuni, regioni, enti pubblici, associazioni, università	Carta di sintesi dei rischi
	Elaborazione della carta di sintesi con evidenza delle emergenze dell'area di riferimento			
Analisi pianificazione vigente	Analisi della pianificazione urbanistica individuata nell'analisi propedeutica, con relativi studi di impatto e previsioni	Ricognizione tecnico documentaria, questionari, interviste, incontri mirati con i soggetti istituzionali e non coinvolti nella gestione dell'area	Soprintendenze, comuni, regioni, enti pubblici, associazioni, privati	<ul style="list-style-type: none"> - Carta di sintesi delle previsioni urbanistiche - Carta dello stato di avanzamento della pianificazione con evidenza degli impatti sulle risorse - Carta delle tendenze in atto
	Elaborazione di: <ul style="list-style-type: none"> - carta di sintesi delle previsioni urbanistiche - carta dello stato di avanzamento della pianificazione con evidenza degli impatti sulle risorse - carta delle tendenze in atto 			
Individuazione degli attrattori	Individuazione delle emergenze identitarie di massima unicità, riconoscibilità, rarità (attrattori)	Indagine documentale, cartografica, bibliografica e di archivio, interviste	Soprintendenze, comuni, regioni, enti pubblici, associazioni, università	Carta di sintesi degli attrattori
	Elaborazione della carta di sintesi degli attrattori			
Mappatura di sintesi dello stato del patrimonio	Individuazione di punti di forza e di debolezza, criticità e opportunità dell'area di riferimento	Carta e documenti elaborati nelle fasi precedenti	Soprintendenze, comuni, regioni, enti pubblici, associazioni, università	Mappe di sintesi dello stato del patrimonio
	Elaborazione di una matrice SWOT che sintetizzi lo stato del patrimonio dell'area di riferimento			

Tabella 7: Descrizione delle fasi relative alla Fase 2a – Analisi conoscitiva delle risorse patrimoniali del territorio

Fig. 32 Esempio di mappature degli stakeholder tratto da Ernst & Young Financial Business Advisor S.p.A., 2005, *Progetto di definizione di un modello per la realizzazione dei Piani di Gestione dei siti UNESCO*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, p.23

Attività	Azioni previste	Strumenti	Soggetti coinvolti	Risultato atteso
Analisi del territorio di tipo statico (sistema insediativo-infrastrutturale, caratteristiche socio-demografiche, attività economiche, programmazione economico-finanziaria)	Individuazione del sistema insediativo-infrastrutturale	Dati statistici ufficiali (ISTAT, ICE, Camera di Commercio, Azienda Autonoma del Turismo, Confindustria, etc.). Riconoscimento tecnico documentaria, benchmarking	Comuni, Soprintendenze, fonti ufficiali dati statistici, società di ricerca	-Carta del sistema infrastrutturale -Tabella della dotazione infrastrutturale -Carta del sistema insediativo -Relazione e tabelle delle attività economiche -Relazione e tabelle delle caratteristiche socio-demografiche -Tabella della programmazione economico-finanziaria
	Analisi delle caratteristiche socio-demografiche			
	Analisi delle attività economiche del sito (macro, settori Cultura, Turismo, Agricoltura, Artigianato)			
	Quadro della programmazione economico-finanziaria			
Analisi del territorio di tipo dinamico (offerta domanda attuale e potenziale delle filiere connesse col patrimonio e coi fruitori del patrimonio)	Per le filiere connesse col patrimonio (Restauro, Ricerca, Progettazione, Formazione) individuazione dell'offerta, della domanda attuale e potenziale con relativi indicatori	Dati statistici disponibili (ISTAT, ICE, Camera di Commercio, Azienda Autonoma del Turismo, Confindustria, etc.) , Indagini statistiche quantitative, ricerche qualitative (focus group, interviste)	Comuni, Soprintendenze, fonti ufficiali dati statistici, società di ricerca	- Relazione e tabelle sulle filiere dirette al sito stesso - Relazione e tabelle sulle filiere dirette al visitatore
	Per le filiere connesse coi fruitori del patrimonio (Cultura, Turismo, Artigianato, Agricoltura) individuazione dell'offerta, della domanda attuale e potenziale con relativi indicatori			
Analisi S.W.O.T. complessiva dell'area (punti di forza, debolezza, opportunità, minacce)	Aggregazione e integrazione dei dati relativi alle analisi statica e dinamica e ai target individuati	Riconoscimento tecnico documentaria, interviste e incontri mirati	Soprintendenze, comuni, regioni, enti pubblici, associazioni, privati	Documento sintetico riportante punti di forza e opportunità (fondamentali per la strategia di valorizzazione), minacce e punti di debolezza (indispensabili per la conservazione e tutela dell'area)
	Individuazione dei punti di forza, debolezza, minacce e opportunità che compongono l'analisi SWOT	Analisi SWOT		
Segmentazione della domanda ed individuazione dei possibili target	Individuazione dei bisogni ricercati dagli utenti (bisogni di base, bisogni attesi, bisogni desiderati)	Analisi cluster, Focus group e analisi qualitative	Soprintendenze, comuni, regioni, enti pubblici, associazioni, privati	Individuazione dei segmenti di mercato e dei target interessanti per l'area
	Individuazione delle variabili di segmentazione e sulla base di queste dei segmenti della domanda			
	Individuazione all'interno dei segmenti definiti i target interessanti			
Definizione del posizionamento attuale dell'offerta complessiva dell'area	Definizione delle variabili di posizionamento	Analisi cluster, interviste e incontri mirati	Soprintendenze, comuni, regioni, enti pubblici, associazioni, privati	Posizionamento attuale dell'offerta dell'area nel mercato di riferimento
	Definizione del posizionamento attuale del sito rispetto ai principali competitor regionali e nazionali	Mappe di posizionamento		

Tabella 10: Descrizione delle attività relative alla Fase 2b-Quadro territoriale e socio-economico

Fig. 33 Esempio di mappature degli stakeholder tratto da Ernst & Young Financial Business Advisor S.p.A., 2005, *Progetto di definizione di un modello per la realizzazione dei Piani di Gestione dei siti UNESCO*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, p.62

Supponendo di aver svolto nel dettaglio tutte queste attività, declinandole allo scopo della progettazione di un parco culturale, il risultato sarà una matrice in cui emergeranno i punti di debolezza e quelli di forza insieme a rischi e opportunità.

I dati emersi ci consentiranno di definire nel dettaglio i temi della conoscenza, della valorizzazione e della condivisione e di redigere per ognuno di essi un piano. Ci saranno, quindi tre macro aree che presumibilmente

daranno vita a tre settori gestionali all'interno della società consortile creata.

Una quarta area sarà occupata dal piano della comunicazione.

Il piano della comunicazione è forse uno dei più rilevanti. Infatti, è possibile dar vita a un progetto bellissimo, ma se questo progetto non viene presentato e condiviso con il pubblico è come se non esistesse. E' perciò essenziale prevedere da subito un piano di comunicazione e marketing che vada ad individuare il pubblico di riferimento e quello che si vuole incentivare agendo su tutti i piani della comunicazione dal passaparola alla pubblicità di massa.

Il primo passo sarà quello di individuare i target di riferimento e di studiare canali di promozione ad essi adeguati. Ad esempio per le fasce più giovani i social network e la pubblicità via web saranno un canale privilegiato mentre per i target over 50 sarà utile individuare metodi più tradizionali e prevedere all'interno della sede del parco un momento di avvicinamento al supporto tecnologico essendo ancora vasta la componente di persone analfabete digitali in questo segmento d'età.

Il piano di comunicazione dovrà, inoltre, individuare in concerto con il piano di valorizzazione elementi di supporto alla crescita economica dell'area e al sostentamento della società consortile con l'individuazione di progetti, corsi e mostre a pagamento oltre a quelle tradizionalmente offerte.

L'area di comunicazione, tuttavia, non dovrà agire solo nell'ottica del parco. Infatti essa dovrà essere presente all'interno delle politiche promozionali comunali al fine di individuare strategie promozionali che possano essere da traino una per l'altra.

Il parco culturale metropolitano non deve essere concepito come un elemento a sé stante, ma lavorare in rete con tutti gli attori presenti sul territorio cercando di sfruttare le potenzialità dei beni che sono già di per sé elemento di traino al fine di attirare l'attenzione su di sé anche con politiche di prezzo vantaggiose e offerte speciali per i turisti che, avendo poco tempo a disposizione (Torino è meta di soggiorno turistico e di escursioni di giornata e in alcuni casi tappa di un itinerario più ampio, in particolare per i visitatori stranieri, ma non emerge per la città il ruolo di hub per un soggiorno che tocca anche altre mete del Piemonte⁹³, chi pernotta si ferma in genere 3-4 giorni) tendono a focalizzare l'attenzione sui beni di maggior rilievo come il Museo Egizio.

Una recente ricerca della fondazione Fitzcarraldo intitolata Destinazione Torino, mette molto bene in evidenza come la maggior parte di turisti venga a Torino per motivi legati all'arte. Secondo questa ricerca il turista visita in media 2,6 musei con una media quindi di uno al giorno. E' quindi necessario che il parco cerchi di posizionarsi sul mercato culturale subito dopo i grandi musei Torinesi, con cui è impensabile rivaleggiare, cercando di puntare sulla sua componente innovativa e sul tema dell'esperienza e fidelizzando il possibile visitatore ancor prima che si rechi a Torino attraverso le offerte virtuali via web.

⁹³ Fitzcarraldo, 2009, *Destinazione Torino*, p. 8,

http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/destinazionetorino_report.pdf



Fig. 34 L'immagine associata a Torino fonte Fitzcarraldo, 2009, *Destinazione Torino*, p. 12, http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/destinazionetorino_report.pdf

5.6 Il pubblico e la fruizione

La presenza del pubblico nel Parco culturale della Torino Archeologica deve essere attiva e partecipativa anche al fine di ristabilire un senso comunitario che spesso si è perso essendo Torino una città metropolitana che è stata negli anni oggetto di grandi immigrazioni.

Graf. 5.2 – Residenti a Torino nel 2005 di cittadinanza italiana per luogo di nascita

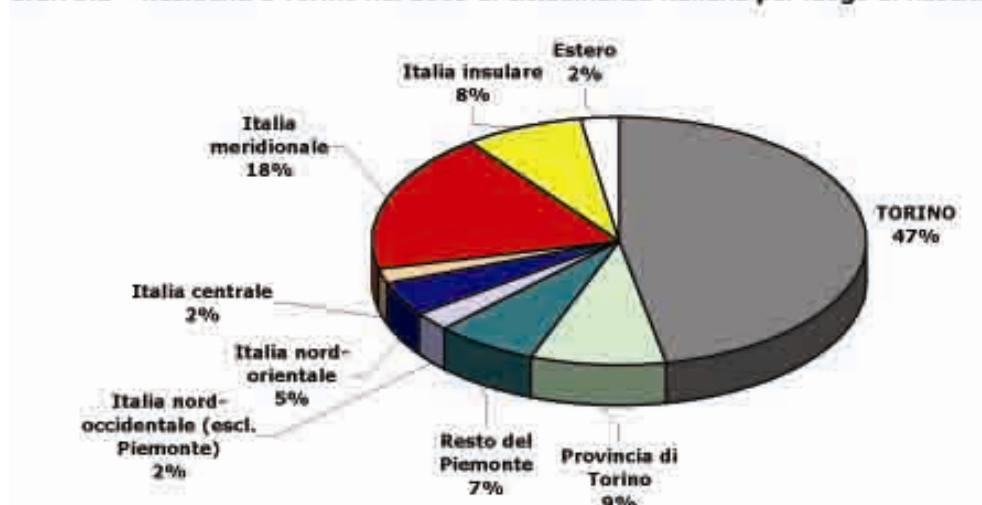


Fig. 35 fonte dall'Osservatorio Socioeconomico Torinese, *LONTANO DA DOVE? Strumenti e dati per una mappatura della distribuzione e della stratificazione delle origini geografiche della popolazione torinese*, p.29

Da uno studio del 2006 intitolato *LONTANO DA DOVE? Strumenti e dati per una mappatura della distribuzione e della stratificazione delle origini geografiche della popolazione torinese* effettuato dall'Osservatorio Socioeconomico Torinese emerge che circa il 50% dei residenti a Torino non è torinese di nascita e che oltre il 30% non è piemontese. Questo dato ci fa notare che molti torinesi non hanno un legame con la città di carattere “famigliare”, ma si sono trasferiti qui da altri luoghi per vari motivi. Si tratta quindi di una fortissima componente migratoria che non sempre ha costruito con la città un

forte legame di appartenenza. Lo scopo del parco è, anche, quindi, quello di stimolare in chi non ha ancora sviluppato un senso di appartenenza con la città un legame con la stessa e il suo vissuto e di ricostruirlo con chi si è spezzato. Non è tanto la dimensione storica, in questo caso, ad avere importanza, ma quella comunitaria. Lo scopo è rendere gli abitanti partecipi di una tradizione e dei valori simbolici di un luogo.

La dimensione del pubblico andrebbe valutata secondo due macro parametri: da una parte i residenti, dall'altra i turisti. I residenti oltre a fruire della dimensione turistico-culturale del parco debbono trovare in essa una realtà di aggregazione e incontro.

Il residente deve esser stimolato a far sue le politiche di valorizzazione intraprese dal parco per le aree archeologiche della città vivendole come un fatto personale. Si tratta per certi versi, di costruire un nuovo senso civico cittadino utilizzando come elemento d'unione il tema archeologico.

L'offerta del turista è invece più legata ai valori storici ed artistici, ma con l'intento di dare una visione della città più ampia.

Il turismo a Torino è ancora in larga parte di provenienza italiana (circa l'84%), con una

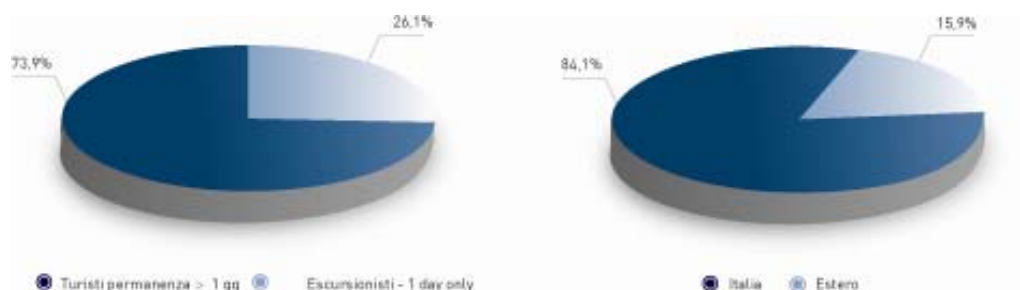


Fig. 36 Permanenza turisti e provenienza fonte Fitzicarraldo, 2009, Destinazione Torino, p. 17, http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/destinazionetorino_report.pdf

piccola percentuale di turisti provenienti dall'estero. Tale dato è, per certi, versi sconcertante. L'esperienza olimpica non ha, purtroppo mantenuto, nel tempo i risultati di immagine e appeal che una simile manifestazione aveva prodotto sul mercato del turismo internazionale. Va anche detto, però, che la percezione della città è nei visitatori e nei non residenti notevolmente cambiata ed è passata da città dell'industria a città d'arte da vivere.

Il parco avrà quindi un pubblico in maggioranza italiana, ma, a mio avviso, deve comunque porsi sin da subito in una dimensione internazionale offrendo tramite il portale (che è accessibile da tutto il mondo indipendentemente da luogo e nazionalità) contenuti e applicazioni multilingue così da stimolare oltre a una partecipazione comunitaria cittadina anche una realtà comunitaria via web allargata. Il vantaggio di questa internazionalizzazione è la possibilità di avere visioni e opinioni variegata di uno stesso tema soprattutto nell'ambito della ridefinizione degli spazi e del loro vivere.

Dallo studio Destinazione Torino emerge che la maggior parte dei turisti dichiara come attività principali quella di passeggiare per le vie del centro e visitare musei.

Fruizione - visitatori	% Estero	% Italia	% Totale
Passeggio per le vie del centro	99,0%	90,8%	92,1%
Visita musei/beni culturali	79,8%	85,3%	84,5%
Mi rilasso al parco	26,0%	35,7%	34,1%
Faccio shopping	26,0%	27,9%	27,6%
Divertimenti	13,5%	13,8%	13,7%
Altro	1,0%	0,5%	0,6%

Fig. 37 Fruizione visitatori/provenienza fonte Fitzcarraldo, 2009, Destinazione Torino, p. 27, http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/destinazionetorino_report.pdf

Essendo il parco diffuso sul territorio l'idea di una segnaletica riconoscibile che produca curiosità nel visitatore può essere la giusta chiave di lettura. Il residente, alla lunga, apprezzerà la gradevolezza dei supporti, ma difficilmente continuerà ad essere stimolato da essi mentre per il visitatore occasionale possono divenire il vero elemento promozionale oltre che didattico. Il parco deve poi essere incluso in tutti i circuiti promozionali previsti dalle varie carte di abbonamento ai musei o il visitatore potrebbe essere dissuaso dall'esperienza della visita perché si configura come un costo aggiuntivo non sempre ritenuto fondamentale.

5.6.1 La fruizione dei locative media: alcune riflessioni

Dare vita a un progetto che ha una forte componente tecnologica e mediatica significa di base privilegiare un pubblico giovane. Uno dei temi più rilevanti sul dibattito delle ICT è quello delle disuguaglianze digitali.⁹⁴

L'Italia dal punto di vista di diffusione delle ICT risulta ancora un paese periferico se si pensa che sulla base dei dati ISTAT 2009 in Italia solo il 54,3% delle famiglie possiede un PC, e il 47,3% ha un accesso ad internet.

⁹⁴ A tal proposito si rimanda alla lettura di L. SARTORI, 2006, *Il divario digitale Internet e le nuove disuguaglianze sociali*, Collana "Universale Paperbacks il Mulino

Classi d'età (anni)	Popolazione (a)			Persone che accedono ad internet (b)		
	2000	2009	Var. 2000-2009	2000	2009	Var. 2000-2009
<i>Valori assoluti (n)</i>						
11-24	8.990.901	8.325.164	-665.737	3.042.436	6.435.349	3.392.913
25-44	17.428.307	17.720.511	292.204	4.710.209	11.083.737	6.373.527
45-64	14.270.035	15.702.121	1.432.086	1.550.366	6.137.643	4.587.277
65 e più	10.310.206	12.082.019	1.771.813	120.237	615.674	495.437
Totale	50.999.449	53.829.815	2.830.366	9.423.249	24.272.403	14.849.154
<i>Valori percentuali (%)</i>						
11-24	17,6	15,5	-7,4	32,3	26,5	-111,5
25-44	34,2	32,9	-1,7	50,0	45,7	-135,3
45-64	28,0	29,2	10,0	16,5	25,3	295,9
65 e più	20,2	22,4	17,2	1,3	2,5	412,0
Totale	100,0	100,0	5,5	100,0	100,0	157,6

Fig. 38 Popolazione residente e persone che accedono ad internet per classi d'età in Italia. Anni 2000 e 2009 dati ISTAT fonte <http://www.newwelfare.org/2011/03/10/diseguaglianze-digitali-l%E2%80%99eta-nel-modello-di-accesso-e-uso-delle-ict-in-italia/>

Dalla tabella sopra riportata emerge come il numero di persone che accedono ad internet cali drasticamente in percentuale per gli over 45. Un simile dato fa supporre che l'uso di un sistema più innovativo come i locative media possa presentare una barriera alla fruizione del parco per le persone oltre i 45 anni d'età.

Si tratta, evidentemente, di un problema sociale rilevante. I locative media, ancora poco diffusi in Italia, offrono un approccio alla dimensione culturale assolutamente innovativo che deve esser perseguito. Il problema sta, quindi, nel prevedere un coinvolgimento delle fasce d'età più avanzate al fine di non dar vita a un progetto di carattere elitario.

All'interno del Parco dovranno essere previsti visite guidate, seminari e corsi di avvicinamento al Parco in cui siano presentati i vari livelli di fruizione e le tecnologie necessarie per accedere ad essi con l'obiettivo di abbattere l'ostacolo tecnologico.

Inoltre anche la diffusione dei dispositivi mobili con una tecnologia tale da supportare applicazioni locative è molto alta tra gli under 40 e cala

drasticamente salendo d'età. Dal momento che non è ipotizzabile che il possesso di uno strumento determini l'accesso a un bene culturale il parco dovrà essere dotato di un adeguato numero di dispositivi a noleggio per poter soddisfare anche l'utenza non dotata di smartphone.

Conclusioni

L'industria culturale non è tale da impedire la nascita di un'opera d'arte di qualità e magari d'eccezione. Ma è evidente che ne condiziona la forma. L'industria culturale è il terreno su cui opera la nostra cultura. Non potrebbe essere diversamente. Se Balzac scriveva capolavori nella forma del romanzo, ciò è perché l'industria culturale dell'epoca chiedeva questo genere. (Edoardo Sanguineti)

Il parco culturale, si è visto nella prima parte del testo, è uno strumento con grandi potenzialità; declinato alla scala metropolitana consente di aprire nuovi scenari di valorizzazione per la città.

L'ostacolo da superare è la paura dell'innovazione, ma l'industria culturale vive di innovazione.

L'arte visiva ha da sempre aperto le porte all'innovazione con artisti che hanno saputo andare oltre le frontiere del conosciuto. Il parco culturale deve, quindi, superare quest'ostacolo e muoversi nella direzione dei nuovi media dando così origine a un nuovo percepire del senso culturale e della valorizzazione non solo più intesa in senso fisico.

L'esempio proposto del parco culturale della Torino Archeologica è in tal senso emblematico.

I reperti archeologici rappresentano, da sempre, un tema difficile per chi si occupa di valorizzazione, come mostrarli?, come conservarli?, come descriverli? etc. Le nuove frontiere delle ICT consentono di ovviare all'ostacolo dell'allestimento, e valutare il rinterro come la soluzione più vantaggiosa, qualora non si abbiano poi fondi a sufficienza per mantenere il

sito archeologico, in quanto attraverso la realtà virtuale e la tecnologia locative il sito può comunque essere visibile in quel luogo e in quel contesto, così come è stato trovato o ricostruito o reinventato.

Inoltre, accanto alle possibilità di carattere allestitivo e conservativo vi sono quelle partecipative e comunitarie.

I nuovi media consentono al parco culturale metropolitano, ma non solo, di farsi elemento di aggregazione, e di recuperare un senso di appartenenza spesso perduto o mai trovato verso un luogo o una comunità.

Si tratta di reinventare le dinamiche sociali alla luce delle mutazioni prodotte dalla società stessa, per certi versi imperturbabile per altri completamente rinnovata.

Il parco culturale metropolitano come strumento di valorizzazione affronta il cambiamento e offre nuovi standard valorizzativi.

Tutto questo deve però essere supportato da un piano di gestione concreto.

I casi presentati nella prima parte del testo hanno evidenziato come una gestione oculata e possibilmente autonoma, come nel caso del parco della Val d'orcia, diano ottimi risultati mentre esperienze non bene armonizzate come il parco piemontese delle Terre del Vino e del Riso si concretizzino, di fatto, in esperienze che nulla di più danno al territorio. Pur non esistendo allo stato attuale linee di indirizzo a carattere ministeriale esiste un modello di gestione per i siti Unesco che può essere preso come linea guida. Il parco culturale è per certi versi assimilabile a un sito Unesco in quanto rappresenta un paesaggio culturale con beni diffusi sul territorio che necessitano di tutela, conservazione e valorizzazione.

Tali considerazioni sono assolutamente valide anche in ambito metropolitano con la sola differenza che parleremo di paesaggio culturale urbano. Un paesaggio cioè densamente abitato e territorialmente ristretto.

Il parco culturale metropolitano, quindi, per una nuova valorizzazione della città con la città.

Bibliografia

Agnoletti Mauro, 2007, *Il parco del paesaggio rurale appenninico di Moscheta*, Pacini Editore.

Altarelli, L., 2005, *Allestire. Attraversamenti, temi, territori, ibridazioni*, Palombi, Roma.

Altarelli, L., 2006, *Light City, la città in allestimento*, Meltemi, Roma.

Altarelli, L., Ottaviani, R., (a cura), 2007, *Il sublime urbano. Architettura e new media*, gruppo Mancosu editore, Roma.

Aimone Linda, 1990, *Le esposizioni universal,i1852-1900: il progresso in scena*, Torino, Allemandi.

Amari Monica, 2006, *Progettazione culturale*, Franco Angeli, Milano.

Amari Monica, 2008, Matteo Poli, *Iconic paysage & cultural planning: paesaggi e processi culturali*, Franco Angeli.

Amato R., Chiappi R., 2007, *Tecniche di Project Management*, Franco Angeli, Milano

Amendola Bruna, Cazzella Rosanna, Indrio Laura (a cura di), 1998, Autori vari (1988), *I siti archeologici, un problema di musealizzazione all'aperto*, primo seminario di Studi, Roma febbraio 1988, Roma, Multigrafica.

Amendola B. (CUR.), 1995, *I siti a rcheologici: un problema di musealizzazione all'aperto*, 2, Gruppo Ed. Int., Roma.

Antinucci Francesco, 2005, *Comunicare nel museo*, Laterza, Roma-Bari.

Archibal Robert R., 2006, *Lieux réel dans un monde virtuel*, in MUSEUM International 231 – septembre 2006 , p. 4

<http://portal.unesco.org/culture/en/files/31861/11725904335MI231.pdf/MI231.pdf>

Ashurst, J.(ed.), 2007, *Conservation of ruins*, Elsevier, London e Ll.Vv.

Augè Marc (2004), *ROVINE E MACERIE. Il senso del tempo*, Torino, rist. 2006.

Augè Marc (1992), *Non-lieux*, Seuil, ed. it: *Non luoghi*. Introduzione a una antropologia della surmodernità, Eleuthera, 1993.

Autori vari,1998, *Per una gestione manageriale dei musei*, Atti del Corso per Direttori di musei statali - Vol. I: Interventi - Vol. II: Documenti, Roma, novembre 1998 disponibile on-line http://www.ufficiostudi.beniculturali.it/mibac/export/UfficioStudi/sito-UfficioStudi/Contenuti/Pubblicazioni/Documenti/Dossier/visualizza_asset.html_1929635095.html.

Autori vari, 2011, Val d'Orcia Paesaggio Culturale Patrimonio Mondiale Unesco Piano di Gestione.

Bagdadli Silvia, 1997, *Il museo come azienda*, Etas,Milano.

Bagdadli Silvia, 2001, *Le reti di musei*, Egea,Milano.

Balugani Gianni, Cadegnani, Fulvio, Maselli Enrica, Scaringella Francesco, 2004, *Parchi di cultura: un'idea per il turismo in Appennino*, Provincia di Modena.

Bandarin Francesco, 2003, *Conservare le Città storiche nel XXI secolo* in, http://www.rivistasitiunesco.it/articolo.php?id_articolo=65

Barman, Z., 2003, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-bari.

Bassetti Remo, 2008, *Contro il target*, Bollati Boringhieri, Torino.

- Bateman I., Pearce D. W., Kerry Turner R., 2003, *Economia ambientale*, il Mulino, Bologna.
- Berti Fabio, 2005, *Per una sociologia della comunità*, FrancoAngeli, Milano.
- Bleecker Julian, 2006, *Locative Media: A Brief Bibliography And Taxonomy Of Gps-Enabled Locative Media* in http://leoalmanac.org/journal/vol_14/lea_v14_n03-04/jbleecker.html.
- Branzi A., 1990, *La quarta metropoli*, Domus Academy edizioni, Milano.
- Branzi. A., 2006, *Modernità debole e diffusa*, Skira, Ginevra-Milano.
- Branzi A., 2008, Chalmers A., *Spazi della cultura, cultura degli spazi. Nuovi luoghi di produzione e consumo della cultura contemporanea*, Franco Angeli, Milano.
- Caliari, P.F., 2000, *La forma dell'effimero*, Edizioni Lybra Immagine, Milano.
- Cappelletto, C., Chiodo, S., 2004, *La traccia della memoria. Monumento, rovina, museo*, CUEM, Milano.
- Carman J., 2002, *Archaeology and Heritage. An Introduction*, Continuum, London e New York.
- Castells Manuel et alii , 2007, *Mobile Communication AND Society. A Global Perspective*, Massachusetts Institutes of Technology, 2007 (ed. it. *Mobile communication e trasformazione sociale*, Milano, Guerini e Associati, 2008)

Ceri Paolo, Partecipazione Sociale in Enciclopedia delle Scienze Sociali, Treccani, [http://www.treccani.it/enciclopedia/partecipazione-sociale_\(Enciclopedia_delle_Scienze_Sociali\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/partecipazione-sociale_(Enciclopedia_delle_Scienze_Sociali)/) consultato ad ottobre 2011

Choay Françoise, 1995, *L'allegoria del patrimonio*, Officina Edizioni, Roma.

Cleere H. (ed.), 1989, *Archaeological Heritage Management in the Modern World*, Routledge, London and New York.

Colbert François, 2004, *Marketing delle arti e della cultura*, Etas, Milano.

Collino Luigi, 1928, Torino vecchia e Torino nuova, in Torino. Guida della città attraverso i tempi le opere gli uomini, Commissione di Propaganda per il comitato delle celebrazioni torinesi del IV centenario di Emanuele Filiberto e X anniversario della vittoria, Torino.

Coppola Alberto, Spina Maria Camilla, 2005, *La legislazione sui Beni Culturali e del Paesaggio*, Simone, Napoli.

Coscia C., Fregonara E., 2004, *Strumenti economico-estimativi nella valorizzazione delle risorse architettoniche e culturali*, Celid, Torino.

Concil of Europe, 2001, *Rapport sur la situation de l'archéologie urbaine en Europe*, éd. Conseil de l'Europe, Strasbourg.

Corrao Sabrina, 2000, *Il focus group*, Franco Angeli, Milano.

Curti Ilda, 2011, *La rigenerazione urbana a Torino* http://www.comune.torino.it/rigenerazioneurbana/news/rigenerazione_urbana.htm consultato il 2 novembre 2011

Dainelli Francesco, 2007, *Il sistema di programmazione e controllo del museo*, Franco Angeli, Milano.

de Varine Hugues, 2002, *Le racines du futur*, 2002; ed. cit. *Le Radici del Futuro*, Clueb, Bologna, 2005

Dall'Ara Enrica, 2003, *Costruire per temi i paesaggi*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura.

Dourish Paul, 2001, *Where The Action Is: The Foundations of Embodied Interaction*, Cambridge, Mass, MIT Press.

Emerson, R.W., 2009, *Essays and Lectures: (Nature: Addresses and Lectures, Essays: First and Second Series, Representative Men, English Traits, and The Conduct of Life)*, Digireads.com Publishing

Ernst & Young Financial Business Advisor S.p.A., 2005, *Progetto di definizione di un modello per la realizzazione dei Piani di Gestione dei siti UNESCO*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Fitzcarraldo, 2009, *Destinazione* Torino, http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/destinazionetorino_report.pdf.

Fitzcarraldo, 2009, *Quali politiche per un pubblico nuovo*, http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/nuovipubblici_report.pdf.

Gelichi S., 2003, *Città pluristratificate: la conoscenza e la conservazione dei bacini archeologici* in A. Ricci (a cura di), *Archeologia e Urbanistica*, All'insegna del Giglio, Firenze.

Germanà M. L., 2001, *La manutenzione programmata dei siti archeologici*, in Sposito A. (cur.), *Morgantina e Solunto. Analisi e problemi conservativi*, DPCE, Palermo.

Germanà, M.L., 2001, *The Vulnerability of the architectural heritage: type of risk and operation reliability*, Atti on International Congress on

Vulnerability of 20th, Century Cultural heritage to Hazards and Prevention Measures, CICOP, pp. 1-9;

Germanà, M.L., 2001, *Maintenance in the archaeological sites: aspects of technology and management*, Atti Con. Int. Science and Technology for the savegarde of Culural Heritage in the Mediterranean Basin, Alcalà de Henares, 2001, pp. 1-6.

Giovannoni, G., 1995, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, CittàStudiEdizioni.

Gismondi R., Russo M. A., 2007, *Il profilo turistico dei comuni del parco nazionale del Gargano*, Franco Angeli.

Haab Tymothy C., McConnell Kenneth E., 2002, *Valuing Environmental and Natural Resources*, Edward Elgar Publishing. Inc., Bodmin, Cornwall.

Hamilton Jillian, 2009, *OurPlace: the convergence of locative media and online participatory culture*, in The Proceedingg of OZCHI 2009, 23-27 November 2009, <http://eprints.qut.edu.au/29702/1/c29702.pdf>

Hodder, I., 1992, *Leggere il passato*, Einaudi, Torino.

Howard Peter, 2004, *Heritage: Management, Interpretation, Identity*, Continuum International Publishing.

Kalay Yehuda E., Kvan Thomas, Affleck Janice, 2008, *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*, Routledge, Oxon.

Knieling Joerg, 2008, *Planning cultures in Europe: decoding cultural phenomena in urban and regional planning*, Ashgate.

Infranca, G. C., 1993, *La conservazione integrata. Le città storiche d'Europa*, Gangemi, Roma.

- Leggieri, V., 1999, *Il museo all'aperto: un'occasione per progettare l'effimero. Considerazioni e ipotesi per parchi archeologici, città museo, museo città, riserve*, CUEN,NAPOLI.
- Leon Paolo, 2002, *Pubblico-privato nelle attività culturali*, in *Economia della Cultura*, Rivista dell'Associazione per l'Economia della Cultura, aprile, numero 1.
- Leon Paolo, 2007, *Stato, Mercato e Collettività*, G. Giappichelli editore, Torino.
- Leon Paolo, 2007, *Il finanziamento dei beni culturali negli anni Duemila*, in *Economia della Cultura*, Rivista dell'Associazione per l'Economia della Cultura, marzo, numero 1.
- Jan A G M van Dijk, 2005, *The Network Society: Social Aspects of New Media*, Sage Publications Ltd
- Manieri Elia M., 1998, *Topos e progetto. Temi di archeologia urbana a Roma*, Cangemi, Roma.
- McDonald Robert R., 2006, *Editoriàl*, in *MUSEUM International* 231 – settembre
<http://portal.unesco.org/culture/en/files/31861/11725904335MI231.pdf/MI231.pdf>.
- Melotti Marxiano, 2008, *Turismo archeologico*, Bruno Mondadori, Milano.
- Mello, P., 2002, *Metamorfosi dello spazio. Annotazioni sul divenire metropolitano*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Minucciani Valeria, (a cura di), 2005, *Il museo fuori dal museo*, Lybra Immagine, Milano.

- Minucciani Valeria, 2007, *Declinazioni della musealizzazione archeologica in contesto urbano. Il caso di Torino*, in AGATHON.
- Montella Massimo, 2003, *Musei e beni culturali. Verso un modello di governance*, Mondadori Electa, Milano.
- Mulatero Ivana (a cura di), 2008, *Dalla land art alla bioart Atti del Convegno internazionale di studi (Torino, 20 gennaio 2007)*, Hopefulmonster.
- Navrud Stale, Ready Richard C., 2002, *Valuing Cultural Heritage*, Edward Elgar Publishing. Inc., Bodmin, Cornwall.
- Osservatorio Socioeconomico Torinese, 2006, , *LONTANO DA DOVE? Strumenti e dati per una mappatura della distribuzione e della stratificazione delle origini geografiche della popolazione torinese*, in Osservatorio Torino, 1/2006
- Paoli, P., 2002, a cura di, *Metamorfosi urbane. Scenari e progetto*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Passanisi, G., 2008, *La valorizzazione dei siti archeologici in Europa. Dalla preistoria al periodo romano*, in *Quaderni della Biblioteca della Facoltà di Architettura di Palermo*, Palermo.
- Pegler, M.M., 2001, *Contemporary Exhibit Design, Visual Reference*, Publ., New York.
- Perego, F., 1987, a cura di, *Memorabilia. Il futuro della memoria. Beni ambientali archeologici artistici e storici in Italia*, Laterza, Roma.
- Pimentel, D., 1993, *Il futuro sostenibile*, Valsecchi, Firenze.

- Piva, A., 1992, *I musei assenti. La progettazione dei servizi per la salvaguardia dei reperti storici*, CittàStudi, Milano.
- Price Stanley, N.P. (ed.), 1995, *Conservation on Archaeological Excavations, with particular reference to Mediterranean area*, ICCROM, Roma.
- Raffestin Claude, 2005, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea.
- Ranellucci Sandro, 1996, *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Carsa , Pescara.
- Lévy, P., 1997, *Il virtuale*, Cortina, Milano.
- Ricci Giacomo, 2003, *Paesaggio come documento* in AA.VV. Esperienze innovative per la configurazione del paesaggio rurale Luciano editore, Napoli.
- Ricci Andreina, 2006, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli, Roma.
- Ricoeur, P., 2003, *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina, Milano.
- Rossler Metchild, 2003, *Linking Nature and Culture: World Heritage Cultural Landscapes*, in World Heritage Series n°7 - Cultural Landscapes: the Challenges of Conservation, Friday, August 1, 2003
- Ruggieri Tricoli, M. C., e Sposito,C., 2004, *I siti archeologici: dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Flaccovio, Palermo.
- Ruggieri Tricoli M.C., Rugino S. (a cura di), 2005, *Luoghi Storie Musei - Percorsi e prospettive dei musei del luogo nell'epoca della globalizzazione*, Flaccovio Editore, Palermo.

- Ruggieri Tricoli, M.C., Zito, R.M., 2006, *Conservare e valorizzare i siti archeologici: una griglia tipologica*, in *Agathòn 2006*, DPCE, Palermo.
- Ruggieri Tricoli, M.C., 2007, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra, Milano.
- Sacchi, L., Unali, M., (a cura), 2003, *Architettura e cultura del digitale*, Skira, Milano.
- Santagata W., 2001, *Produrre cultura II : note di economia sulle istituzioni e sui mercati culturali*, CELID,Torino.
- Sartori L., 2006, *Il divario digitale Internet e le nuove disuguaglianze sociali*, Collana "Universale Paperbacks il Mulino.
- Schlosser J. Magnino, 1924, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della Storia dell'arte moderna*, Scandicci (Firenze) La Nuova Italia 2004 (ed. orig. Wien 1924)
- Sciolla L., 2006, *Sociologia dei processi culturali*, Il Mulino, Bologna.
- Scott A. Lukas, 2008, *Theme Park*, London, Reaktin Books Ltd.
- Severino Fabio (a cura di), 2005, *Un marketing per la cultura*, Franco Angeli, Milano.
- Smith Melanie, 2004, *Issues in Cultural Tourism Studies*, Routledge.
- Solima Ludovico, 2004, *L'impresa culturale*, Carocci, Roma.
- Sorkin, M., 2001, *La tematizzazione della città* in Lotus n.109, Milano, Editoriale Lotus
- Sposito Alberto, 2004, *Coprire l'antico*,Dario Flaccovio Editore, Roma.
- Strike, J., 1994, *Architecture in conservation. Managing Development at Historic Sites*, Routledge, Londra e New York.

Thackray, C., 2001, *Archaeology and the Historic Environment. An overview of National Trust archaeological practices*, National Trust.

Thielmann Tristan, 2010, *Locative Media and Mediated Localities* in Aether VOLUME 5a • Locative Media • March 2010, http://130.166.124.2/~aether/pdf/volume_05a/introduction.pdf

Thompson M. W., 1981, *Ruins: their preservation and display*, British Museum Pbl., London.

Timothy Dallen J., Boyd Stephen W., 2007, *Heritage e turismo*, Milano, Hoepli.

Autori vari, 2005, *Urban pasts and urban future*, Symposium APPEAR, European Committee of the Regions (Bruxelles, 4-5 oct. 2005) pdf. Online

Tricoli Alessandro, 2011, La città nascosta, in AGATHON n.2/2011, Palermo, Offset Studio.

Valenziano Crispino, Campo Maurizio, Russo Paolo, Vicari Vittorio Ugo, 2004, *Il museo diffuso*, Troina, Città aperta Edizioni.

Varrica Adriano, 2010, *Siti archeologici e management pubblico in Sicilia. L'esperienza del parco Valle dei Templi*, Franco Angeli.

Vaudetti Marco, 2005, *Edilizia per la Cultura: Biblioteche - Musei*, vol.3, Torino, Utet Scientifica.

Vaudetti Marco, 2007, *Allestimenti di reperti archeologici in ambienti indoor*, in AGATHON.

Autori Vari, 2005, *Villes du passé, villes du future: donner vie à l'archéologie urbaine*, Colloque international et interdisciplinaire, Bruxelles, 4-5 octobre 2005, ACTES, Union Europeene

Viola F., Longo O., 2008, *Colli Euganei. Parco naturale e terra da vivere*, Esedra.

Zito R., 2006, *Da rudere a museo: sulla musealizzazione dei contesti antichi*, in *Nuova Museologia*, giugno 2006

Yi-Fu Tuan, 1977, *Space and place: the perspective of experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Sitografia

(siti consultati tra il maggio 2010 e il dicembre 2011)

<http://www.archimuse.com/mw2008/papers/breure/breure.html> consultato

il 19 giugno 2010

www.eurolandscape.net

www.landscaperesearch.org

www.leserre.org

www.nps.gov/index.htm

www.parchiculturali.it

www.parcodellavaldorcia.com/indexb.asp

www.parcoculturaletigullio.it

www.pinewoodculturalpark.org

www.tjapukai.com.au

whc.unesco.org/en/list/886

<http://www.parks.it/federparchi/PDF/LibroBiancoWeb.pdf>

<http://www.teatrogiacosa.it/parcoculturale/>

<http://www.salonelibro.it/it/news-e-multimedia/notizie/10144-in-piemonte-stanno-nascendo-tre-nuovi-parchi-culturali.html>

http://www.parchidicultura.it/_ITA_MAIN/default_modello.htm

<http://www.unesco.beniculturali.it/index.php?it/35/la-convenzione>

<http://www.simone.it/newdiz/newdiz.php?action=view&id=108&dizionari>
o=1

<http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pubblici.htm>

<http://www.interno.it/mininterno/export/sites/default/it/temi/enti/sottotema004.html>

<http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/Ministero/Accordi/Altri-Accordi/index.html>

www.insito.org

<http://www.sndrv.nl/moma/index.php?page=exhibition>

www.mibac.it

www.museotorino.it

www.treccani.it

http://www.bbc.co.uk/radio3/johntusainterview/whiteread_transcript.shtml

<http://www.jmw.at/museum-judenplatz>

www.istat.it

<http://www.comune.torino.it/atlantemetropolitano/territorio/geometria.htm>

Riviste

Lotus n. 109, Milano, Editoriale Lotus, 2001

Turismo e culture del territorio, Franco Angeli, Milano 2001

FORMEZ (cur.), *Archeologia, turismo e spettacolo*, in *Quaderni Formez*, 56, 2007

Osservatorio Torino, n.1 gennaio 2006

REM vol.2 dicembre 2010, Edizioni Erikson

World Heritage Series n°26 - Cultural Landscapes, Monday, March 1, 2010